pARTisan

АЛЬМАНАХ СУЧАСНАЕ БЕЛАРУСКАЕ КУЛЬТУРЫ

Заснаваны ў 2002 годзе

Менск І.П.Логвінаў 2012

АЛЬМАНАХ СУЧАСНАЕ БЕЛАРУСКАЕ КУЛЬТУРЫ

pARTisan

Заснавальнік Артур Клінаў

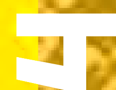
Ідэя праекту: Ала Сідаровіч, Ян Гебэрт
Галоўны рэдактар: Артур Клінаў
Рэдактары: Ала Сідаровіч, Ян Гебэрт
Стыль-рэдактар: Лія Кісялёва
Пераклад з польскай мовы: Ігар Жалткоў

Дызайн і вёрстка:
Мак Разанаў @ Маск & Feddenka Ryazanov's Fake Vintage Studio

Адрас:
вул. Чарвякова 18-63
220068 Менск, Беларусь
e-mail: arturklinov@yahoo.de

На вокладцы: Мак Разанаў, «22 літары да імя майго Бога»,
лічбавыя маніпуляцыі

Ігар Цішын, «Філёзаф», палатно, алей



Ігар Цішын, «Футурыст», палатно, алей

Заўсёды іншыя, альбо як знайсьці «месца» для габрэяў у беларускай гісторыі

Аляксей Братачкін

Адзін з найцікавейшых эўрапейскіх праектаў мэмарыялізацыі памяці пра Галакост быў створаны нямецкім мастаком Гюнтэрам Дэмнігам у 1993–1994 гадах. У гэтага мастака зьявілася ідэя «камянёў спатыкненьня» — невялікіх бэтонных кубоў, пакрытых зьверху латуньню, на якой былі выгравіраваныя імёны нацысцкіх ахвяраў. Гэтыя «камяні спатыкненьня» былі ўмантаваныя ў брук перад дамамі тых людзей, што загінулі. І тыя, што жывуць сёньня, шпацыруючы па горадзе, ідучы па сваіх справах, могуць зьвярнуць увагу на мінулае й падумаць пра яго. Такім чынам, памяць, з аднаго боку, была ўбудаваная ў паўсядзённасьць, актуалізаваная, а з другога боку, яна атрымала індывідуальнае вымярэньне: мы ўзгадваем канкрэтных людзей, пазьбягаючы абстрактнага ўяўленьня пра трагедыю.

Калі ж зьвярнуцца да беларускага кантэксту, то становіцца відавочна, што ў нас нестае такіх ініцыятываў, і гаворка ідзе ня толькі пра памяць аб Галакосьце. Уся гісторыя габрэяў, што жылі ў Беларусі, хоць і зафіксаваная нейкім чынам, нават мэмарыялізаваная, і дагэтуль успрымаецца не як паўнапраўная частка агульнае беларускае гісторыі, а, хутчэй, як «абстрактная» гісторыя Іншых, пра якіх прынята ўзгадваць часам, але ня так ужо часта. Калі скарыстацца тэрмінам, узятым з псыхааналізу, дый надаць палемічную вастрыню пачатку артыкулу, то гаворка ідзе пра «выцясьненьне», пра пэўнае пазьбяганьне прагаворваньня «габрэйскае тэмы» ў публічнай прасторы, у сыстэме адукацыі, у іншых сфэрах. Гэтая тэма ператварылася ў своеасаблівы «камень спатыкненьня» для беларускага грамадзтва. Як склалася гэткая сытуацыя?

Ад нацыі да постнацыянальнае рэальнасьці

Пасьля распаду СССР у 1991 годзе многія беларускія гісторыкі пераключыліся з «савецкае гісторыі» на напісаньне гісторыі беларусаў як асобнае нацыі. Слова «нацыя» сталася своеасаблівым фэтышам, «нацыянальнае будаўніцтва» пачалі ажыцьцяўляць ня толькі ў сучаснасьці, але і ў мінулым, перапісваючы ранейшыя гістарычныя наратывы й канструюючы вобраз нацыі, што існавала «заўсёды».

Праз 20 гадоў пасьля гэтых падзеяў, сёньня, погляды беларускіх гісторыкаў на праблематыку «нацыі» й «нацыянальнага будаўніцтва» сталі зьмяняцца, прычым ня толькі пад узьдзеяньнем запазычаных з вонкавага кантэксту тэарэтычных падыходаў да вывучэньня нацыяналізму, але і ў выніку сацыяльных, палітычных і іншых трансфармацыяў, што адбыліся ў самім беларускім грамадзтве. У прыватнасьці, «беларуская нацыя» ўспрымаецца сёньня, хутчэй, як «мадэрная зьява», як тое, што пачало набываць рысы рэальнасьці ў XIX стагодзьдзі, а не нашмат раней. Вывучэньне «нацыянальнае гісторыі» прадугледжвае цяпер больш глыбокі аналіз працэсаў «фармаваньня нацыі», у тым ліку й з высьвятленьнем межаў выкарыстаньня канструктывісцкіх і іншых тэорый нацыяў і нацыяналізму ў беларускім кантэксьце. Калі гаварыць пра канкрэтныя публікацыі, у якіх адлюстраваныя гэтыя зьмены, то можна ўзгадаць «Гісторыю беларускага нацыяналізму» В. Булгакава, якая выклікала дыскусіі, «Этнічную гісторыю Беларусі XIX — пачатку XX ст.: у кантэксьце Цэнтральна-Ўсходняе Эўропы» П. Церашковіча, спробы асэнсаваньня досьведу праекту «Адраджэньне» 1990-х гадоў у працах В. Акудовіча й г. д.[1].

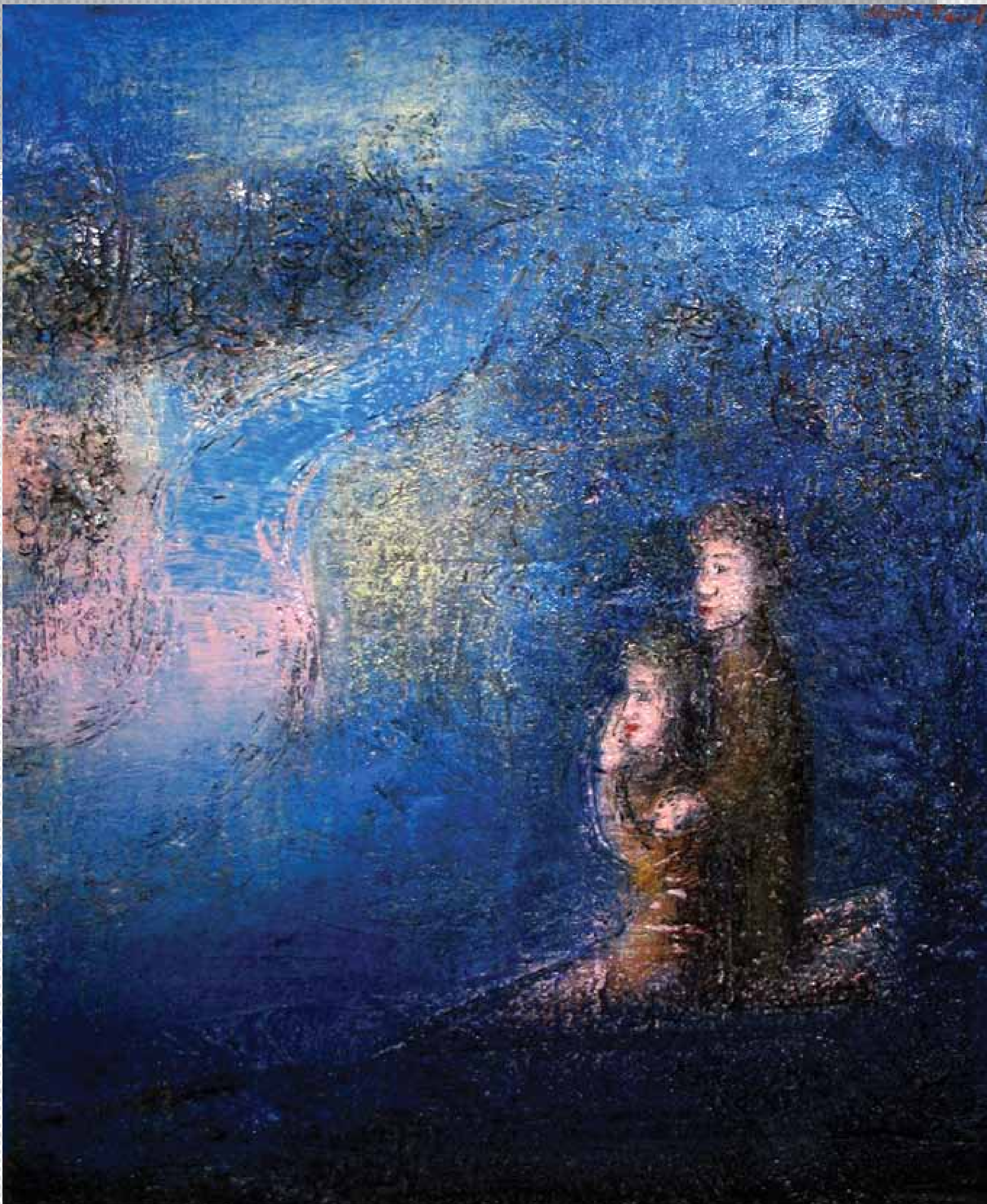
Пакуль усе гэтыя пытаньні абмяркоўваліся ўнутры краіны, за межамі Беларусі пачалі гаварыць пра «постнацыянальную рэальнасьць», у якой былыя катэгорыі аналізу праблемы перастаюць выконваць сваю эўрыстычную функцыю. Зьмена характару «нацыянальнае дзяржавы», працэсы эўрапейскай інтэграцыі, разьвіцьцё сацыяльнае тэорыі прадугледжваюць іншае бачаньне былых праблемаў. Варта таксама зьвярнуць увагу на тое, што постнацыянальная пэрспэктыва як спроба зрабіць наступны крок, адыходзячы ад звыклага мадэрнага дыскурсу нацыяналізму, агаліла адну вельмі важную для беларускага кантэксту праблему.

У пачатку 1990-х гадоў зварот да тэмаў «нацыі» й «нацыяналізму» быў зьвязаны з жаданьнем паскорыць працэс вонкавае дэкалянізацыі нашае краіны, якая літаральна вызвалялася ад свайго савецкага мінулага (у 1991 годзе, калі СССР прыпыніў існаваньне, абвясьцілі пра незалежнасьць Беларусі). Гэта прывяло й да пастаноўкі праблемы ўнутранае дэкалянізацыі, у межах якой пачалі абмяркоўваць, напрыклад, пытаньне «крэольскае ідэнтычнасьці» беларусаў, якая аб'яднала ў сабе, здавалася б, несумяшчальныя рэчы (савецкую ідэнтычнасьць, нацыянальную ідэнтычнасьць, якая толькі нараджалася, і г. д.), што было даніною посткаляніяльным дасьледаваньням[2]. Але затым мы бачым відавочную стагнацыю працэсу ўнутранае дэкалянізацыі нашага грамадзтва.

Аўтарытарны рэжым, усталяваньне якога пачалося ў 1994 годзе, замарозіў палітычную эмансыпацыю грамадзтва, зрабіў немагчымай публічную артыкуляцыю інтарэсаў сацыяльных групаў. «Палітычнае» шмат у чым вызначыла й акадэмічную сытуацыю. У галіне гісторыі й вывучэньня праблемаў нацыі й нацыяналізму гэта адлюстравалася ў тым, што па-ранейшаму застаюцца «нябачнымі» ў сучаснасьці й у мінулым сацыяльныя й іншыя групы, увагу на якія можна было б зьвярнуць альбо хаця б зьмяніць спосабы іх рэпрэзэнтацыі. Мадэлі калектыўнае ідэнтычнасьці, якія сёньня канструююцца ў Беларусі, мала арыентаваныя на будучыню, у тым ліку й на «постнацыянальную», хутчэй, яны заклікаia легалізаваць права «ня быць сучаснымі», сьцьвярджаючы замкнёнасьць і гамагеннасьць мадэляў створаных «уяўных супольнасьцяў», фактычна ігнаруючы ўмоўных «Іншых»[3].

Адзін зь цікавых прыкладаў у зьвязку з вышэйсказаным — зьяўленьне мультфільму «Будзьма беларусамі: гісторыя Беларусі за 5 хвілін». Гэты мэдыйны прадукт рабіўся амаль акадэмічна (аналізаваліся зьвесткі сацыяльных апытаньняў, былі кансультацыі з гісторыкамі), і, як абвясьцілі ягоныя стваральнікі, задачаю было наступнае: «Праект мае на мэце зацікавіць беларускай гісторыяй і культурай шырокае кола людзей… менавіта гэтыя каштоўнасьці сёньня могуць аб'яднаць такіх розных беларусаў»[4]. Наколькі ўдалося паказаць у гэтым роліку «розных беларусаў»? У ім практычна няма жанчын, няма й прадстаўнікоў этнічных групаў, зьяўленьне якіх магло б якраз прадэманстраваць, напрыклад, «мультыкультуралізм» і талерантнасьць эпохі ВКЛ, пра якія гэтак шмат гаворыцца. І, вядома, няма габрэяў, якія жылі на тэрыторыі Беларусі болей за шэсьць стагодзьдзяў.

Наколькі гэта тыповы падыход? Калі прагледзець выдадзеную ў 2011 годзе калектыўную манаграфію вядомых беларускіх гісторыкаў А. Краўцэвіча, С. Токця й А. Смаленчука «Беларусы: нацыя Памежжа»[5], то можна ўбачыць, што там «памежны» характар беларускае гісторыі й культуры разглядаецца праз прызму ўзаемадачыненьняў паміж «Захадам» і «Ўсходам», паміж «праваслаўем» і «каталіцызмам», праз канфлікты паміж «польскасьцю», «расейскасьцю» й «беларускасьцю», але відавочная адсутнасьць аналізу культурных уплываў, якія не трапляюць у палітычныя актуаліі. Напрыклад, габрэйскі складнік амаль выведзены за межы беларускае гісторыі. Дакладней, ён прысутнічае толькі там, дзе яго пэўна можна чакаць, — у разьдзелах, прысьвечаных памяці пра Другую сусьветную вайну, калі прыводзяцца ўрыўкі вусных інтэрвію,



Мацьвей Басаў, «Пара», палатно, алей

у якіх рэспандэнтаў запытвалі пра іх стаўленьне да забойства габрэяў падчас Галакосту[6]. Было б дзіўна, калі б і гэты матэрыял адсутнічаў, але мы тут відавочна сутыкаемся з тэндэнцыяй: габрэі зьяўляюцца «раптоўна», іх забойства пазбаўленае «гісторыі», альбо гэтая гісторыя сьціслая й зьвязаная выключна з «прыходам фашыстаў».

Праблему апісаньня гісторыі габрэяў у Беларусі варта разглядаць на канкрэтных прыкладах. Адзін зь іх — маштабны праект, рэалізаваны калектывам аўтараў з Інстытуту гісторыі Нацыянальнай акадэміі навук РБ, — шэсьць тамоў «Гісторыі Беларусі» (першы том выйшаў у 2000 годзе, апошні — у 2011-м). Калі пагартаць усе шэсьць тамоў гэтага выданьня, то можна ўбачыць, што гісторыя габрэяў займае ня болей за пятнаццаць паўнавартасных старонак, напоўненых дастаткова аднастайнаю факталёгіяй. Габрэяў пераважна апісваюць як частку статыстыкі «этнічных меншасьцяў» альбо «дэмаграфічных працэсаў» ці як «рэлігійную супольнасьць», якая ня ўпісваецца ў межы праваслаўя й каталіцызму[7]. Вядома, можна спрачацца пра тое, у якой ступені гэткая колькасьць старонак рэлевантная таму, што адбывалася ў рэальнасьці, але сутнасьць праблемы палягае ня ў колькасным паказчыку, які заўсёды можна зьмяніць, а ў тых падыходах, што дамінуюць пры аналізе праблематыкі, зьвязанай з гісторыяй габрэяў у Беларусі.

На нашую думку, сёньняшнія ўяўленьні пра тое, што такое «нацыянальная гісторыя», патрабуюць перагляду. Постнацыянальная перспэктыва азначае, па сутнасьці, што мы мусім працягваць размову пра нацыю, нацыянальную ідэнтычнасьць, памяць і гісторыю ня ў тым выглядзе, як гэта прынята сёньня (толькі з пункту гледжаньня ўнутраных праблемаў, лякальнае, беларускае пэрспэктывы), а разьмяшчаючы нашыя праблемы ў нашмат больш шырокі (у прыватнасьці, эўрапейскі) кантэкст. Таксама гэта азначае, што мы маем сёньня справу з новымі спосабамі канструяваньня калектыўнае ідэнтычнасьці, якія прадугледжваюць адкрытасьць і дыялёг па розных напрамках. Частка гэткага дыялёгу — пераапісаньне гісторыі габрэяў, што жылі ў Беларусі, з пункту гледжаньня тэзы пра агульнасьць гісторыі ўсіх, чые жыцьцё й лёс былі зьвязаныя зь лёсам краіны. Ці можна гэта зрабіць? Для адказу на гэтае пытаньне неабходна з большаю ўвагай падыйсьці да зьместу вышэйзгаданых шасьці тамоў «Гісторыі Беларусі».

Гісторыя габрэяў у Беларусі — гэта гісторыя «меншасьці»?

Габрэі, ратуючыся ад рэлігійнага перасьледу ў іншых краінах, у XIV стагодзьдзі зьявіліся на беларускіх землях, якія тады былі часткаю Вялікага Княства Літоўскага. Пры апісаньні гэтага эпізоду ўжо ўводзіцца панятак «этнічная меншасьць», які захоўваецца цягам усяго астатняга расповеду пра габрэяў у беларускім кантэксьце. Для аўтараў выглядае цалкам натуральным падыход да этнічнае гісторыі краіны як да гісторыі «большасьці» (беларусаў) і меншасьці (габрэяў і іншых), і ў гэтым насамрэч не было б нічога крамольнага, калі б не адна праблема. Якая палягае ў тым, што няма аналізу таго, як «большасьць» і «меншасьць» ужываюцца разам.

Гаворка ідзе не пра асобныя факты, такія як наяўнасьць «крывавых нагавораў» альбо «юрыдычных абмежаваньняў» (гэта згадваецца), а пра сыстэмную карціну ўзаемадачыненьняў, у межах якой відавочна праглядаюцца практыкі панаваньня, дамінаваньня шляхам усталяваньня адрозьненьняў, гвалту, узаемных стэрэатыпаў і г. д. Праблема габрэяў як «меншасьці» не апісаная як прыклад унівэрсальнае праблемы сумеснага пражываньня «большасьці» й «меншасьці» з пункту гледжаньня розных пэрспэктываў. Гэта закладвае фундамэнт і для адпаведнага ўспрыняцьця пэўнай групы (неабавязкова габрэяў) у якасьці Іншых, робіць праблемы гэтае групы «прыватнымі», зьвязанымі толькі з гэтаю супольнасьцю. Адпаведна ніяк не аналізуюцца формы «хрысьціянскага» й «народнага» антысэмітызму, якія маглі тады ўзьнікнуць. А гэта, у сваю чаргу,ператварае «антысэмітызм» у нейкую форму пагарды альбо «дыскрымінацыі», зьвязаную выключна з габрэямі, але ніяк не з функцыянаваньнем сацыяльнае структуры ці зь іншымі абставінамі.

Гэткаму погляду на «габрэйскую тэму» спрыяе й вельмі папулярны гістарычны наратыў, згодна зь якім унутры ВКЛназіраліся памяркоўнасьць і талерантнасьць, рэалізаваныя ў канфэсійнай сытуацыі й этнічным узаемадачыненьнях. Нават калі прыбраць аргумэнты пра тое, што гэткі наратыў, хутчэй, зьвязаны са зразумелым жаданьнем падкрэсьліць гістарычную вартасьць той альбо іншай эпохі, усё ж трэба адзначыць, што зьмест памяркоўнасьці й талерантнасьці вымагае вельмі сур'ёзнага ўдакладненьня. Хаця б таму, што ў размовах пра талерантнасьць заўсёды захоўваецца ўяўленьне пра «нас» і нейкую групу «Іншых», якую мы прымаем, але ня болей.

У пэрыяд Рэчы Паспалітай (XVI–XVIII стагодзьдзі) назіраецца рост габрэйскага насельніцтва ў гарадах і мястэчках, у тым ліку й на беларускіх землях (да канца XVIII стагодзьдзя габрэі складалі 20–30% гарадзкіх жыхароў). І габрэі са сваімі заняткамі й рэлігіяй становяцца канстантаю, упісаны ўжо ў сацыяльную структуру ўзьніклага саслоўнага грамадзтва. У межах расповеду пра гэтую эпоху мы зноў ня ўбачым аналізу скрайне важных рэчаў, у тым ліку абазначанага, напрыклад, П'ерам Бурдзьё сацыялягічнага фэномэну спэцыфічнае ролі шэрагу этнічных групаў у грамадзкай структуры. Гаворка ідзе пра тое, што, паводле Бурдзьё, некаторыя «стыгматызаваныя» (праз, напрыклад, культурныя адрозьненьні) прадстаўнікі этнічных групаў маюць доступ да рэсурсаў, але з прычыны гэтае стыгматызацыі яны ня могуць канвэртаваць наяўныя ў іх рэсурсы ў палітычны капітал, у чым і зацікаўленыя ўладарныя эліты, якія такім чынам кантралююць сытуацыю[8]. Іншымі словамі, занятк габрэяў фінансамі й гандлем заахвочваюцца ўладарнай элітай, але пры гэтым яна заўсёды можа маніпуляваць габрэйскім паходжаньнем тых, хто ўцягнуты ў сфэру фінансаў і гандлю. І, напрыклад, можа павярнуць гэтую сытуацыю «супраць» габрэяў, у тым ліку й распальваючы нянавісьць у «народных масаў». Гэты мэханізм маніпуляваньня й нянавісьці потым часта будзе сустракацца ў нашай гісторыі.

Як ішлі справы ў нашым кантэксьце ў гэтую эпоху? Пра гэта гісторыкі гавораць мала. Пад уплывам яшчэ марксысцкае арыентацыі на вывучэньне «клясавае барацьбы» й «вытворчых узаемадачыненьняў» у той самай «Гісторыі Беларусі» акцэнт робіцца на «антыфэадальных паўстаньнях», разьвіцьці рынку, але пры гэтым ніяк не аналізуюцца этнічныя аспэкты сацыяльнага напружаньня. З аднаго боку, гэта нібыта ўнівэрсальнасьць апісаньня, якая здымае магчымыя вострыя праблемы, але адначасова гэткі падыход адводзіць нас ад рэальнасьці, напрыклад, габрэйскіх пагромаў падчас «хмяльніччыны» ці іншых сялянскіх хваляваньняў.

Таксама, распавядаючы толькі пра ўзаемадачыненьні праваслаўных і каталікоў і жахі палянізацыі ў XVI–XVIII стагодзьдзях, аўтары гэткага наратыву адпачатку падаюць тое, што адбывалася, з пункту гледжаньня замкнёнае лякальнае пэрспэктывы: «беларуская культура» паўстае як непранікальнае поле, удзельнікі якога толькі й занятыя тым, што адбіваюць вонкавыя атакі. Больш поўнай і цікавай была б іншая, меней ізаляцыяніцкая, карціна ўзаемаўплыву культур, у тым ліку й узьдзеяньня культуры габрэйскае супольнасьці на беларусаў і наадварот.

Мадэрны нацыянальны праект і габрэі

У XIX стагодзьдзі, згодна з чацьвертым томам «Гісторыі Беларусі», адзін з істотных фактараў становішча габрэяў у Расейскай імпэрыі й у тым ліку на беларускіх землях — фармаваньне мяжы аселасьці, забарона на пражываньне габрэяў па-за гарадамі й мястэчкамі. Колькасьць габрэяў на тэрыторыі беларускіх земляў, як абазначаюць аўтары выданьня, да 1897 году (год перапісу насельніцтва) склала 1 202 000 чалавек (гэта 53% ад усяго гарадзкога насельніцтва й, напрыклад, 84,5 % сярод купцоў). Расповед пра мяжу аселасьці звычайна мае на ўвазе акцэнт на праявах дыскрымінацыі й абмежаваньняў з боку «царскае ўлады», але скрайне важна паказаць, што сытуацыя зусім не вычэрпвалася толькі яе вузка трактаванымі палітычнымі аспэктамі, хаця й гэта істотна.

Індустрыйная рэвалюцыя XIX стагодзьдзя надала дынамікі ня толькі шэрагу краінаў Эўропы, дзе высьпелі для яе

Мацьвей Басаў, «Бяз назвы», туш, папера

«перадумовы», але і Расейскай імпэрыі, вымушанай рэагаваць на зьмены. Мадэрнасьць заявіла пра сябе й у нашым кантэксьце, і гэта адбілася сярод іншага й на становішчы габрэяў. Пачаўся працэс іхнае эмансыпацыі, у тым ліку й у дачыненьні да той рэлігійнай супольнасьці, да якой яны раней належалі[9]. Гэты працэс эмансыпацыі, калі зьвярнуць на яго ўвагу, ставіць яшчэ адно важнае пытаньне: «Што разумець пад словам «габрэі»?» Калі яго звычайна выкарыстоўваюць, то гэты панятак часта ператвараецца ў нейкую субстанцыянальную сутнасьць, зьмяшчае тлумачэньне ў самім сабе, дастатковае для тых, хто ня любіць думаць: «Габрэі — гэта тыя, хто заўсёды быў габрэем. Што тут незразумелага?» Але праблема акурат у тым, што кожны раз, гаворачы пра пэрыяды гісторыі габрэяў у Беларусі, мы разважаем пра розныя рэчы: напрыклад, пра рэлігійную ідэнтыфікацыю з апораю на юдаізм у XV стагодзьдзі альбо пра габрэяў, якія прайшлі ўнівэрсытэт і аддаліліся ад рэлігійных дактрынаў у XIX стагодзьдзі. Габрэі — яны розныя ў розныя часы, і менавіта на гэта ўвесь час забываюцца аўтары гістарычных наратываў, апісваючы «габрэяў» ці, напрыклад, «беларусаў» як нейкую нязьменную канстанту. Менавіта гэта й садзейнічае ў ліку іншага замацаваньню рознага кшталту стэрэатыпаў.

Якраз гісторыю мяжы аселасьці было б цікава апісаць ня толькі з вонкавае пэрспэктывы, але і зьсярэдзіны, як гісторыю засваеньня габрэйскім насельніцтвам уласнае ідэнтыфікацыі й упісанасьці / неўпісанасьці ў сацыяльную структуру Расейскае імпэрыі. Гэта дазволіла б зразумець вельмі шмат, у тым ліку й удзел габрэйскага насельніцтва напрыканцы XIX стагодзьдзя ў рознага кшталту пратэстах, у рэвалюцыйным руху, у працэсе якога пазьней (хоць гэта было й невідавочна напачатку), у 1917 годзе, прыйшлі да ўлады бальшавікі. Зьмяшчэньне ўдзелу габрэяў у пратэстным руху ў больш унівэрсальны кантэкст (зьяўленьне сацыяльнага пратэсту было ўласьцівае многім краінам Эўропы ў XIX стагодзьдзі) дапамагло б пазбыцца побытавых уяўленьняў пра «габрэйскую змову» й іншых падобных рэчаў.

Габрэі адыгралі велізарную ролю ў разьвіцьці гарадзкое культуры Беларусі ў XIX стагодзьдзі. Але чаму пра гэта практычна нічога не напісана ў чацьвертым томе «Гісторыі Беларусі»? Адзін з адказаў зьвязаны з тым, што якраз у гэты пэрыяд (другая палова XIX — пачатак XX стагодзьдзя) пастунова афармляюцца контуры беларускага нацыянальнага праекту. Для аўтараў выданьня ў зьвязку з гэтым актуальнаю ёсьць праблема нацыянальнае суб'ектнасьці беларусаў, наяўнасьці ў іх магчымасьцяў і рэсурсаў для «нацыябудаўніцтва» ў гэты пэрыяд. У гэтым сэнсе той факт, што большасьць беларусаў пражывалі ў сельскай мясцовасьці, робіць «габрэйскі» горад і габрэяў зноўку Іншымі, чужымі ў дачыненьні да працэсу беларускага «нацыябудаўніцтва». Але найцікавейшае палягае ў тым, што якраз можна зьвязаць усе гэтыя быццам бы неперасякальныя факты й паставіць пытаньні іначай: «Як беларусы выбудоўвалі сваю ідэнтычнасьць, сваю суб'ектнасьць, азіраючыся на габрэяў? Як габрэі ўдзельнічалі ў гэтым працэсе?» І адказаць на гэтыя пытаньні можна не нэгатыўна — маўляў, габрэям гэта было нецікава (зноў жа робячы субстанцыянальныя абагульненьні) — а акадэмічна й творча, паказваючы, як вырашалася праблема самаідэнтыфікацыі габрэяў і беларусаў у паўсядзённасьці й на ўзроўні іншых практык, што дазволіць, на наш погляд, выявіць новыя вымярэньні суб'ектнасьці. Калі, вядома, ня зводзіць яе толькі да праблемы «нацыянальнага актывізму» ў канцы XIX — пачатку XX стагодзьдзя як адзінае формы актыўнасьці таго часу.

І, зразумела, варта прааналізаваць афармленьне ў беларускім кантэксьце новага, «мадэрнага», антысэмітызму, палітычныя й «тэарэтычныя» аспэкты якога пазьней прадвызначылі ня толькі Катастрофу беларускіх габрэяў у гады Другое сусьветнае вайны, але і некаторыя рысы савецкае нацыянальнае палітыкі, сытуацыі да й пасьля гэтае вайны.

Савецкія габрэі й постсавецкая сытуацыя «развітаньня з габрэямі»

У пятым і шостым тамах «Гісторыі Беларусі» апісваецца гісторыя габрэяў у савецкі й постсавецкі пэрыяды, у тым ліку й трагічныя падзеі Другое сусьветнае вайны. У пятым томе, напрыклад, у разьдзелах пра Другую сусьветную вайну няма слова «Галакост». Як мінімум гэта тлумачыцца ня надта актыўным жаданьнем шэрагу гісторыкаў працаваць з паняткамі й вызначэньнямі, якія прыходзілі з вонкавага кантэксту з 1990-х гадоў і пачалі парушаць звыклы наратыў пра вайну, створаны яшчэ ў савецкую эпоху. Але калі зьвярнуць увагу на тое, што ў гістарыяграфічным аглядзе ў пачатку пятага тому няма ніякіх згадак пра дасьледаваньні беларускіх гісторыкаў, што вывучаюць праблематыку Галакосту, то становіцца зразумелаю відавочная ангажаванасьць аўтараў выданьня[10].

Яшчэ адзін аспэкт праблемы зьвязаны з тым, што генацыд габрэяў і Галакост распачалі вывучаць грунтоўна, з выкарыстаньнем новых падыходаў толькі ў 1990-я гады, і гэта сталася важнаю падзеяй, якая адлюстравала грамадзкія зьмены ў Беларусі. Але ўвага толькі да гэтай праблематыкі, адсутнасьць гістарыяграфічнае традыцыі, якая сыстэмна й міждысцыплінарна апісвае гісторыю габрэяў у Беларусі да Галакосту, робіць вывучэньне Катастрофы «рэччу ў сабе», фармуе стэрэатыпы ў масавай сьвядомасьці. Відавочна таксама й тое, што пры наяўнасьці працаў беларускіх дасьледчыкаў, прысьвечаных гісторыі габрэяў, гэтыя тэмы мала выводзяцца ў публічную прастору, парушаная камунікацыя паміж грамадзтвам і акадэмічнай супольнасьцю.

Мы ня так ужо й шмат можам прачытаць у пятым томе «Гісторыі Беларусі» пра гісторыю габрэяў у міжваенны пэрыяд у Беларусі, пра іхны ўдзел у працэсе «сацыялістычнага будаўніцтва». Трохі болей, ужо ў шостым томе, гаворыцца пра тое, што Катастрофа беларускіх габрэяў у гады Другой сусьветнай вайны й рэзкае скарачэньне іхнае колькасьці прывялі да рознага кшталту наступстваў. Адно зь іх — зьмена характару гарадзкое культуры Беларусі — дагэтуль мала апісанае ў беларускім кантэксьце. Гэта ж тычыцца палітычных і іншых аспэктаў становішча габрэяў пасьля Другое сусьветнае вайны ў Беларусі. Аўтары выданьня, праўда, у шостым томе даволі падрабязна пішуць пра кампанію дзяржаўнага антысэмітызму, разьвязаную напрыканцы сталінскае эпохі, але ўвесь папярэдні зьмест пяці тамоў ніяк не тлумачыць тое, што такое «антысэмітызм», чаму ён зьявіўся й чаму мы сутыкаемся з гэтаю зьявай у савецкім кантэксьце.

Асыміляцыя габрэяў пасьля Другой сусьветнай вайны, страта імі шэрагу культурных асаблівасьцяў разглядаюцца, хутчэй, зноўку як працэс, які адбываўся зь імі як з асобнаю групай, хоць і разьмяшчаецца ў больш шырокі кантэкст савецкае нацыянальнае палітыкі, якая закранула ўсе этнічныя групы ў БССР. У шостым томе, напрыклад, згадваецца фэномэн габрэйскае эміграцыі з БССР (і з СССР) у 1970-я гады, але гэтая зьява разглядаецца як пэрыфэрыйная ў дачыненьні да таго, што адбывалася ў савецкім грамадзтве, вылучаецца з агульнага кантэксту сацыяльных, палітычных і іншых праблемаў.

У выніку, калі аўтары шостага тому «Гісторыі Беларусі» апісваюць сытуацыю пасьля 1991 году, ім ужо практычна няма чаго сказаць пра габрэяў у беларускай гісторыі: яны зьехалі, а ўсё, што трэба было зазначыць у гэтым выпадку, ужо зазначана, у даволі спэцыфічнай форме, з габрэямі ўжо разьвіталіся, гэта неактуальна для сёньняшняй Беларусі.

Актуалізацыя памяці дзеля сучаснасьці й будучыні

Такім чынам, мы бачым, што постнацыянальная пэрспэктыва мае на ўвазе пераасэнсаваньне ў беларускім кантэксьце цэлага комплексу праблемаў: этнічнасьці, канструяваньня ідэнтычнасьці, функцыянаваньня сацыяльнае структуры й аналізу ўладных узаемадачыненьняў і г. д. Звыклыя спосабы апісаньня «нацыянальнае гісторыі» амаль вычарпалі сябе, і яны, самае галоўнае, перашкаджаюць бачыць саміх беларусаў іначай, не гаворачы ўжо пра ўсялякіх «Іншых».

Навошта нам сёньня ў Беларусі ўзгадваць пра габрэяў, рабіць іх часткаю ўжо цяперашняе «паўсядзённасьці» й спрабаваць у адпаведнасьці з назовам гэтага артыкулу шукаць ім «месца» ў беларускай гісторыі? У габрэяў ужо даўно ёсьць такое месца, але пашыраныя сёньня ў Беларусі ўяўленьні пра «нацыянальную гісторыю» не дазваляюць нам заўважыць гэтую відавочнасьць. І, самае галоўнае, стварыць гэткі гістарычны наратыў, у якім габрэі не выступалі б усяго толькі Іншымі, на фоне якіх зручна канструяваць нацыянальную ідэнтычнасьць нашае «асноўнае» этнічнае групы.

Сёньняшнія стэрэатыпы пра габрэяў, жахлівыя камэнтары на інтэрнэт-форумах кшталту таго, што габрэі занадта заклапочаныя «сваім» Галакостам, амнэзія ў дачыненьні да ролі габрэяў у гісторыі й культуры — усё гэта сьведчыць пра неабходнасьць перагляду сфармаваных у беларускім кантэксьце практыкаў працы з памяцьцю й гісторыяй. «Адсутнасьць» габрэяў у гістарычных наратывах у Беларусі (у тым ліку й літаральная адсутнасьць — у краіне) усяго толькі азначае наяўнасьць праблемаў у тых, хто застаўся, але так і ня здолеў пераасэнсаваць папярэдні досьвед. Магчыма, было б добра пачаць са зьяўленьня «камянёў спатыкненьня» ў многіх беларускіх гарадах і былых «мястэчках».

[1] Булгаков В. История белорусского национализма. — Вильнюс: Ин-т белорусистики, 2006. — 331 с.; Терешкович П. В. Этническая история Беларуси XIX — начала XX в.: в контексте Центрально-Восточной Европы. — Минск: БГУ, 2004. — 223 с.; Акудовіч В. Код адсутнасці (асновы беларускай ментальнасці). — Мінск: Логвінаў, 2007. Акрамя гэтых працаў неабходна ўзгадаць калектыўную манаграфію, у якой прапанаваны агляд праблематыкі нацыі й нацыябудаўніцтва ў беларускім кантэксьце: На шляху станаўлення беларускай нацыі: гістарыяграфічныя здабыткі і праблемы / В. В. Яноўская і інш.; навук. рэд. В. В. Яноўская; НАН Беларусі, Ін-т гісторыі. — Мінск: Бел. навука, 2011. — 311 с.

[2] У зьвязку з гэтай тэматыкай неабходна згадаць часопіс «Фрагмэнты», які выходзіў у 1990–2000-я (галоўны рэдактар — Ігар Бабкоў). У ім сярод іншага абмяркоўвалася праблематыка посткаляніяльных дасьледаваньняў у дачыненьні да беларускага кантэксту. Нумары часопісу выкладзеныя ў адкрыты доступ: http://old.knihi.com/frahmenty/index.html

Праблематыка «крэольскай ідэнтычнасьці», у прыватнасьці, разглядаецца ў тэксьце беларускага сацыёляга Ўладзімера Абушэнкі «Крэольства як іншамадэрнасьць Усходняй Эўропы (Магчымыя стратэгіі дасьледаваньня)» (Перекрестки. 2004. № 1–2).

[3] Гл. артыкул: Казакевіч А. Канцэпцыі (ідэі) беларускай нацыі ў перыяд незалежнасці, 1990–2009 // Паліт. сфера. — 2010. — № 14. — С. 21–40.

[4] Сам мультфільм, які шмат кім лічыцца вельмі пасьпяховым праектам папулярызацыі нацыянальнае гісторыі й культуры беларусаў, разам з суправаджальным тэкстам па-расейску, па-беларуску й па-ангельску можна ўбачыць тут: http://tut.budzma.org/.

[5] Кравцевич А., Смоленчук А., Токть С. Белорусы: нация Пограничья. — Вильнюс : ЕГУ, 2011. — 212 с.

[6] Тамсама. С. 198–199.

[7] Гісторыя Беларусі: у 6 т. Т. 2. Беларусь у перыяд Вялікага Княства Літоўскага. — Мінск: Экаперспектыва, 2008 *(у гэтым томе праблематыка гісторыі габрэяў разглядаецца ў разьдзеле «Царква й канфэсіі этнічных меншасьцяў» на с. 500–501);* Гісторыя Беларусі: у 6 т. Т. 3. Беларусь у часы Рэчы Паспалітай (XVII–XVIII стст.). — Мінск: Экаперспектыва, 2004 *(у гэтым томе праблематыка гісторыі габрэяў разглядаецца ў падразьдзеле «Рост гарадзкога насельніцтва» на с. 191–192 і ў падразьдзеле «Нехрысьціянскія канфэсіі ў Беларусі» на с. 315–316);* Гісторыя Беларусі: у 6 т. Т. 4. Беларусь у складзе Расійскай імперыі (канец XVIII — пачатак XX ст.). — Мінск:Экаперспектыва, 2005 *(у гэтым томе праблематыка гісторыі габрэяў разглядаецца ў падразьдзеле «Міжканфэсійныя адносіны й нацыянальная палітыка» на с. 70–74, у разьдзеле «Асаблівасьці расьсяленьня, заняткаў, саслоўнага й канфэсійнага складу этнічных груп насельніцтва краю» на с. 229–230, у падразьдзеле «Міграцыя ў гарады й іншыя месцы імпэрыі» на с. 372 (у ліку іншага ўзгадваюцца адным сказам габрэйскія пагромы падчас рэвалюцыі 1905–1906 гадоў, у аглядзе гістарыяграфіі ў пачатку гэтага ж тому называюцца працы Я. Анішчанкі пра мяжу аселасьці й С. Кузьняевай))*; Гісторыя Беларусі: у 6 т. Т. 5. Беларусь у 1917–1945 гг. — Мінск.: Экаперспектыва, 2007 *(у гэтым томе праблематыка гісторыі габрэяў асьвятляецца ў падразьдзеле «Нацыянальны склад насельніцтва» — адзін абзац на с. 291, у разьдзеле «Юдаізм і іслам у заходнебеларускім рэгіёне» на с. 446–447, у разьдзеле «Генацыд супраць насельніцтва» (маецца на ўвазе пэрыяд Другой сусьветнай вайны) — два (!) абзацы на с. 488);* Гісторыя Беларусі: у 6 т. Т. 6. Беларусь у 1946–2009 гг. Мінск: Экаперспектыва, 2011 *(у гэтым томе праблематыка гісторыі габрэяў разглядаецца ў разьдзеле «Зьмены ў этнічных групах насельніцтва» (маецца на ўвазе сытуацыя адразу пасьля Другой сусьветнай вайны) на с. 136–137, у падразьдзеле «Антысэміцкая кампанія» на с. 153–155, у разьдзеле «Нацыянальны склад насельніцтва» на с. 303–304, у разьдзеле «Месца іншых этнічных груп у складзе насельніцтва» на с. 461–463).*

[8] Бурдьё П. От «королевского дома» к государственному интересу: модель происхождения бюрократического поля [Электронны рэсурс]. — Рэжым доступу: http://www.politology.vuzlib.org/book_o192_page_3.html

[9] Праблематыка эмансыпацыі габрэяў у XIX стагодзьдзі ў Расейскай імпэрыі разглядаецца, напрыклад, у якасьці аднаго з пытаньняў у публічнай лекцыі расейскага гісторыка Аляксея Мілера: Миллер А. Империя Романовых и евреи [Электронны рэсурс]. — Рэжым доступу: http://polit.ru/article/2006/06/06/miller3/

[10] Агляд праблематыкі вывучэньня Галакосту ў Беларусі гл. у артыкуле: Розенблат Е. С. Исследования истории Холокоста в Беларуси: шаг вперед или топтание на месте? // Historycy polscy, litewscy i białoruscy wobec problemów XX wieku. — Białystok: Instytut Historii Uniwersytetu w Białymstoku, 2003. — С. 49–60.

Ігар Цішын, «Рая Футурыст», палатно, алей

Польскія «жыдкі»

Ян Гебэрт

«Палякі ўвабралі антысэмітызм разам з матчыным малаком», — такі стэрэатып, які быў доўгія гады шырока распаўсюджаны, зьляцеў калісьці з вуснаў ураджэнца Берасьця, былога студэнта юрыдычнага факультэту Варшаўскага ўнівэрсытэту, былога прэм'ер-міністра Ізраілю, да таго ж ляўрэата Нобэлеўскай прэміі міру Мэнахіма Бегіна. Гэтая фраза перадавалася з пакаленьня ў пакаленьне сынам і ўнукам габрэйскіх эмігрантаў у ЗША й Ізраілі, якія наведвалі Польшчу.

Штогод у Польшчу прыяжджаюць некалькі дзясяткаў тысячаў габрэйскіх маладзёнаў з усяго сьвету, часта бяруць удзел у «Маршы жывых», які звычайна адбываецца позьняй зімою. Маладыя габрэі прыяжджаюць часьцей за ўсё ў групах, пад пільным вокам ахоўнікаў, якія павінны абараніць іх ад атакаў тэрарыстаў і антысэмітаў. Экскурсіі ў асноўным праходзяць па Варшаўскім гета, пасьля чаго групы едуць у Трэблінку, наведваюць Люблін, Асьвенцім, напрыканцы дасягаюць габрэйскага кварталу Кракава, адкуль адлятаюць назад у Ізраіль. У тым самым часе ў Ізраілі буяе вясна, маладзёны наведваюць краіну, сьпяць у намётах у пустыні, катаюцца на вярблюдах, ядуць экзатычныя прадукты й маюць шмат сустрэчаў, падчас якіх чарговыя ізраільскія прэм'ер-міністры стараюцца іх пераканаць вярнуцца да «эрэтз Ісраэль» (зямлі, дому ізраільскага). Карэнныя ізраільцяне бяруць удзел у такіх вандроўках у апошні год сярэдняй школы, пасьля чаго ідуць у войска. У абодвух выпадках ідэя выглядае даволі ясна: «Паглядзіце, што зрабіла хрысьціянская культура ў Польшчы, яны хацелі забіць усіх габрэяў, але цяпер у нас ёсьць нашая краіна, якую мы агульнымі намаганьнямі павінны пабудаваць».

З такога пункту гледжаньня Польшча выглядае як антыпод Ізраілю: гэта жахлівае мінулае, пра якое трэба памятаць, але трымацца ад яго як мага далей, гэта вялікія могілкі, моцна занесеныя сьнегам. З гэтым поглядам на габрэяў і іхнае жыцьцё ў Польшчы не пагаджаецца амаль ніхто. Палякі падкрэсьліваюць, што ня варта абмяжоўваць тысячагадовую гісторыю габрэяў у Польшчы часамі нямецкае акупацыі. Сучасныя польскія габрэі, якіх звонку завальваюць пытаньнямі: «Як вы можаце жыць у гэтай магіле?» — зьвяртаюць увагу суродзічаў на тое, што «сёньняшняя Польшча значна больш бясьпечнае месца для габрэяў за Ізраіль», што ўраду лягчэй знайсьці сродкі, каб пабудаваць Музэй гісторыі польскіх габрэяў (адкрыцьцё заплянаванае ў 2013 годзе), чым на пабудову Музэю гісторыі Польшчы (будаўніцтва якога плянуецца зь 2006 году, і невядома, калі той музэй зьявіцца й ці зьявіцца ўвогуле), а найбуйнейшы ў сьвеце фэстываль габрэйскае культуры таксама вось ужо больш за 20 гадоў адбываецца ў Кракаве, і г. д.

Час ад часу дыскусія выбухае й канцэнтруецца вакол вобразу «габрэя, што марнее на купе грошай». Гаворка вядзецца пра фігуркі й карціны з выявай артадаксальнага пэйсатага габрэя, які сядзіць у цёмным пакоі й з асалодай перабірае залатыя дукаты ды талеры. Часта на карціне мужчына з пэйсамі сядзіць за масіўным сталом, на якім стаіць сьвечка. Дзьвярэй, як правіла, там няма, рэдка зьяўляюцца на малюнках і вокны, а калі ўжо й зьяўляюцца, то праз іх відаць начны краявід альбо яны ўвогуле замураваныя. На вышэйзгаданых малюнках не відаць таксама сучасных аксэсуараў: ані ручных гадзіньнікаў, ані электрычных лямпаў, асадак, не гаворачы ўжо пра тэлефоны альбо кампутары. Строі герояў карціны сьведчаць, што намаляваныя постаці паходзяць зь XVII–XIX стагодзьдзяў, часта гэта нават сярэднявечныя, а часам і антычныя ўбраньні.

Апрача карцінаў, вялікую папулярнасьць набылі скульптурныя выявы: барэльефы, мініятурныя фігуркі вышынёю ў 5–20 сантымэтраў альбо нават садовыя скульптуры амаль натуральнага памеру. Часам «жыдкі» паўстаюць у выглядзе скарбонак, араматызаваных сьвечак, каляндарыкаў, саламяных лялек, дэкаратыўных талерак, дзіцячых цацак ды ў розных іншых формах сувэнірнай прадукцыі. Іх малююць на палатне, дрэве, шкле, мастацкіх палітрах альбо дэкаратыўных кухонных дошках, сустракаюцца таксама вышываныя карціны. «Жыдкоў» вырабляюць як мастакі-самавукі, так і дыпляваныя творцы, прадукуюць выпадкова, з нагоды, але таксама ў вялікіх майстэрнях, створаных адмыслова для гэтага. Выявы з «жыдкамі» можна купіць паўсюдна: у шапіках, сувэнірных крамах, малых і вялікіх мастацкіх галерэях, гандлёвых цэнтрах, на варшаўскім і кракаўскім Барбакане, у міжнародных аэрапортах і г. д. Таксама можна іх знайсьці ў рэстарацыях і кнігарнях, стылізаваных пад габрэйскія, у сынагогах, што функцыянуюць як музэі. Часьцей за ўсё «жыдкоў» можна сустрэць у гарадах, якія сымбалізуюць габрэйскую спадчыну, — у Лодзі альбо Пётркуве Трыбунальскім, а неасьпрэчнымі цэнтрамі продажу «жыдкоў» зьяўляюцца кракаўскія Сукеньніцы й Казімеж над Віслай. Гэтыя месцы маюць амаль абсалютнае лідэрства: у чэрвені 2011 году тут на сорак дзьве фігуркі Ісуса прыпадала семдзесят дзевяць фігурак «жыдкоў бяз грошыкаў» і ажно пяцьсот дзевяць (sic!) з «грошыкамі».

Палякі вераць, што калі мець дома такога «жыдка», то будзе шчасьце ў бізнэсе. «Жыдку» найчасьцей выдзяляюць месца на століках альбо на іншай мэблі, якою звычайна не карыстаюцца штодня. Фігуркі стаяць на століках у найбольш цёмных кутах шматлікіх офісаў і крамаў. У сярэднеэўрапейскай народнай традыцыі такія столікі служаць чымсьці накшталт хатніх алтароў, на якіх месьцяцца абразы й фігуркі сьвятых. У польскай традыцыі з каталіцкімі сьвятымі на такіх століках таварышуюць «жыдкі», а каб такая кампазыцыя выглядала больш патрыятычна, да яе дадаецца яшчэ мініятура помніку «Маленькага паўстанца» з варшаўскага Старога Рынку.

Існуе цэлы рытуал, які трэба выканаць, каб мініятурны «жыдок» аддаў золата. На адваротным баку малюнка, які я купіў у Пётркуве Трыбунальскім, можна прачытаць: «Абразок з выявай габрэя трэба павесіць пры ўваходзе ў дом альбо фірму зь левага боку ад дзьвярэй. Выходзячы, трэба зірнуць на яго, тады Вам пашчасьціць у справах. Абразок мае дзьве пяцелькі. У суботу трэба перавесіць карцінку дагары нагамі, каб грошыкі, сабраныя габрэем, высыпаліся зь мяшэчка й засталіся ў хаце альбо офісе». Гэтыя дзеяньні зьвязаныя з шабатам — габрэйскаю традыцыяй сьвяткаваньня суботы. На некаторых абразках габрэй можа быць намаляваны з Торай, то бок у час шабату, але заўсёды з грашыма.

Значна радзей у крамах і галерэях зьяўляюцца фігуркі альбо карціны з «жыдкамі», якія трымаюць у руках ня грошы, а, напрыклад, музычныя інструмэнты. Такія фігуркі ўжо ня маюць магічных функцыяў. Затое магію нясуць у сабе «жыдок зь пяром» альбо «жыдок, які выціскае сок з цытрыны». Першая фігурка павінна надаць ейнаму ўладальніку мудрасьці, другая — здароўя. Такім чынам, гэтыя фігуркі пэўняць функцыю так добра

вядомых у Беларусі дамавікоў. Дамавік, фігуркамі якога таксама поўняцца крамы, павінен прыносіць шчасьце ягонаму ўладальніку, а прадмет, які дамавік трымае ў руках, паказвае на характар дапамогі ад дамавіка. І «жыдкі», і дамавікі выконваюць функцыю аховы хатняй гаспадаркі, а іхныя аўтары й уладальнікі лічаць гэта відам народнага мастацтва. Аднак паміж імі існуюць два фундамэнтальныя адрозьненьні. «Жыдкі» ня маюць уласнае волі, не жывуць сваім жыцьцём, і таму не вымагаюць пэрыядычнага прылашчваньня; «жыдок», які аднойчы трапіў у хату, павінен прыносіць шчасьце ўвесь час, пакуль стаіць тая хата, тады як дамавік можа часам скруціць гаспадару дулю й урэзаць якую-небудзь штуку. Таму фігуркі «жыдкоў» сваёю бязвольнасьцю нагадваюць нам усялякія талісманы, то бок прадметы, якія сваім існаваньнем абавязаны прыносіць шчасьце ўладальніку.

Паводле зьвестак польскага Цэнтру дасьледаваньняў грамадзкай думкі, каля 58% палякаў вераць у розныя прыкметы. Ну хто з нас не хапаецца за гузік, калі пабачыць чорную котку альбо камінара, не захоўвае канюшыны з чатырма лісьцікамі? Лускавінка ад каляднага карпа, якую мы носім у партманэтцы (найлепей чырвонай), павінна зрабіць так, каб нам заўсёды ставала грошай. Лапкі трусіка, прычэпленыя да бірулькі, таксама маюць прыносіць шчасьце, чырвоныя стужкі ў ручках немаўляці, якія потым прывязваюцца да вазка, павінны бараніць ад дурнога вока й псоты. Мэталічныя талісманы ў выглядзе далоні — хамсы — носяць арабы й габрэі, каб шчасьціла ў падарожжы. «Жыдок», сваім чарадом, адрозьніваецца як ад талісману, так і ад дамавіка, бо гэта хоць і бязвольная постаць, аднак чалавечая, і ўказвае на канкрэтную нацыянальную меншасьць.

Тут, дарэчы, прыходзіць да галавы параўнаньне «жыдкоў» зь фігуркамі мурынаў у Польшчы (магчыма, у Беларусі таксама?). Гаспадары крамаў і рэстаратары часам выстаўляюць на вуліцы перад уваходам скульптурную постаць нахілёнага мурына, які запрашае завітаць. Да 60-х гадоў у ЗША выкарыстоўваліся стойкі для парасонаў у форме мурына, якія выглядалі так, нібыта мурын трымае парасон у зубах. Зь цягам часу гэтую традыцыю прызналі расісцкай, і да сёньняшняга часу яна не датрывала. Падабенства паміж уяўленьнямі пра гэтыя этнічныя групы палягае на стварэньні прадметаў для штодзённага ўжытку ў форме прадстаўніка вышэйназваных нацыянальных меншасьцяў. Прадметы тыя створаныя, сваім чарадом, на падставе стэрэатыпаў адносна дадзенай меншасьці.

Нельга не зьвярнуць увагу на той факт, што вобраз «жыдка» цесна зьвязаны з уяўленьнямі пра сярэднявечных ліхвяроў альбо іншых адмыслоўцаў, якія абслугоўвалі польскую шляхту на так званых «крэсах усходніх». Так, на фігурках можна знайсьці надпіс, зь якога вынікае, што гэта «арандар» (той, хто ўзяў у арэнду шляхецкі маёнтак), альбо ліхвяр, альбо папросту «liczykrupa», што ў старапольскай мове азначала «скнара», «жмінда». Подпісы, акрэсьленьні, гістарычныя ўборы й функцыі, якія выконваюць «жыдкі» — прыносіць золата сваім польскім панам, — нагадваюць пра гістарычныя аспэкты жыцьця габрэяў на ўсходніх ускраінах былой Рэчы Паспалітай. Часта габрэі таксама зьбіралі падаткі зь мясцовых сялянаў, былі паборцамі мытаў, банкірамі — выконвалі ролю фінансавага пасярэдніка паміж мужыкамі й панам. З тых часоў захаваліся прымаўкі, напрыклад: «Калі бяда — ідзі да жыда, дзе жыдкі, там і грошыкі», альбо «Як паляк — дык Станіслаў, як жыд — дык ліхвяр», альбо «Як трывога — бяжы да Бога, як бяда — то да жыда» й г. д. Таму «жыдкоў» можна разглядаць як спадчыну польскай шляхты, што стварыла сваю ўласную сармацкую культуру. Сарматызм мусіў выяўляцца ў захапленьні будаўніцтвам вялікіх радзінных паселішчаў на ўзор бедных шляхецкіх двароў XVII стагодзьдзя, у рэлігійнасьці, грамадзкім анархізьме, кульце старадаўніх традыцыяў, крывадушнасьці й празьмернасьці ўва ўсім. (Іншай праявай магічных павер'яў, якія паходзяць з даўніны, можна лічыць веру ў тое, што конская падкова прыносіць шчасьце, бо ёсьць сымбалем заможнасьці яшчэ з тых часоў, калі коней для язды верхам мелі толькі рыцары й магнаты.)

Калі параўнаць вобраз «жыдка» з карціны з вобразам габрэя, які вымалёўваецца з вынікаў апытаньняў грамадзкай думкі, то можна адшукаць цікавае падабенства. Палякі часьцей за ўсё надзяляюць габрэяў такімі рысамі, як хціўсасьць, хітрасьць, карысталюбства, спрытнасьць, сквапнасьць (24,1% апытаных), працавітасьць, гаспадарлівасьць (21,8%), вернасьць сваім традыцыям, рэлігійнасьць (19,9%)[1]. Такім чынам, «жыдкі» — гэта матэрыялізацыя стэрэатыпаў адносна габрэяў, дзе адмоўныя рысы пераважаюць над станоўчымі.

Да цікавых высноваў можна дайсьці, калі аналізаваць «жыдкоў» праз прызму ведаў пра сьвятыя абразы.

Як вядома, абраз — гэта кананічны вобраз сьвятога, аўтар абразу прадстаўляе на ім уяўную постаць, выява якой цудоўным чынам «сыходзіць» на яго падчас маляваньня. Зь іншага боку, той, хто потым глядзіць на абраз, павінен угледзець, адчуць у ім сьвятасьць. Затое фізычныя рысы гэтай постаці, якія надаюць ёй індывідуальнасьць, неабходныя ёй, каб быць «датыкальнай». Падчас стварэньня абразу мастак заўсёды трымаецца канону. Канон служыць для выўленьня сапраўднай, боскай прыроды сьвятога. Той, хто творыць згодна з канонам, адрываецца ад эмпірычнага досьведу чалавека, выпінаючы пры гэтым унутраныя рысы. «Уяўленьне стрымліваецца, каб пазьбегнуць узьнікненьня выпадковых формаў, што засланяюць праўду, замест тых, што яе расчыняюць»[2].

«Мы ж усе з адкрытым тварам аглядаем славу Госпадаву, быццам у люстэрку, і, аглядаючы, перамяняемся ў яго вобраз зь яснасьці ў яснасьць, так як ад Духа Госпадава».

2-е пасланьне да Карынцянаў, 3.18

Гэты фрагмэнт інтэрпрэтуецца як акрэсьленьне сувязі паміж абразом і тым, хто на яго глядзіць, дзякуючы чаму чалавек можа ўгледзець Боскасьць. Аднак давайце вернемся да карцінаў, дзе «жыдкі» з захапленьнем глядзяць на талеры ў руках. Калі ўжыць такую самую інтэрпрэтацыю, як у выпадку з абразамі, то атрымаецца, што дзякуючы асаблівым зносінам з золатам «жыдкі» могуць разглядацца як увасабленьне золата. Тое, што стэрэатыпны вобраз габрэя мае «фінансавыя» рысы, паказваюць вынікі ўжо ўзгаданых апытаньняў грамадзкае думкі. Такім чынам, на таго, хто глядзіць на вобраз «жыдка», могуць перайсьці шмат якія з габрэйскіх рысаў.

«Ласка Госпадава сыходзіць на вобраз, паколькі сьвятыя, сьвятыя ў жыцьці сваім былі напоўненыя Духам Сьвятым. І таксама пасьля іх сьмерці ласка Духа Сьвятога застаецца невычарпанай у іх душах, у іх целах, што спачываюць у грабніцах, у рысах іх твараў і сьвятых вобразаў, і гэта не з прычыны іх натуры, але як наступства ласкі й дзеяньняў Духа Сьвятога»[3].

Гэтыя словы дапамагаюць растлумачыць той факт, што вера ў «цуд», які чыняць габрэі, перанеслася на іхны вобраз — на «жыдкоў».

Ян Гебэрт — псыхоляг паводле адукацыі. Зь 2006 году працуе як журналіст. Калекцыянуе выявы й фігуркі «жыдкоў» (у ягонай калекцыі ўжо каля 200 экспанатаў), праводзіць дасьледаваньні на гэтую тэму.

[1] *Antysemityzm w Polsce i na Ukrainie / pod red. I. Krzemiński. Warszawa, 2004.*

[2] *На падставе: Elwich B. Ikona. Duchowość i filozofia. Kraków, 2006. S. 51–55.*

[3] *Ян Дамаскін, цыт. паводле: Uspienski L. Teologia ikony. Poznań, 1993. S. 98.*

Мацьвей Басаў, «Бяз назвы», палатно, алей

Ізі Харык
איזי כאַריק

Вітаньні праз моры

Вершы

У шэрым змроку...

У шэрым змроку дзень растаў,
у шэрым змроку гаснуць вочы.
Маё юнацтва — звон актаў,
маё юнацтва чэзьне ў ночы,
бы колас, што зь зямлі паўстаў,
каб у зямлі заснуць аднойчы.

Мой курс пракладзены здаўна,
я з карабля сачу прасторы:
няма ні берагу, ні дна,
і я вітаньні шлю праз моры
удалеч, дзе смугі сьцяна,
на сум па чалавеку хворы.

Ноч у Бірабіджане [1]

У імгле жамчужнай мой Далёкі Ўсход
працінае сэрца сумам навылёт.

Бляск амаль балючы, ясна ў галаве,
і ў вачах туманам белы сьнег плыве.

Я заплюшчу вочы, каб не абамлець,
мой Усход паўстане, белы, як мядзьведзь.

Будзе нюхаць неба і кранаць зямлю,
я расплюшчу вочы і яго злаўлю.

Ды няма мядзьведзя ў воблаку густым,
над маім Усходам — толькі сьнежны дым.

Над маім Усходам толькі сьнег плыве.
Бляск амаль балючы, ясна ў галаве.

У нашым садзе...

У нашым садзе не сустрэць нікога,
каго завабяць прывіды нуды,
каго заманіць ціша і зьнямога —
у нашым садзе зелені аблога,
а ў зелені хаваюцца плады.

Шуміць тут вецер, і жывыя сокі,
і дрэвы, што на радасьць прарасьлі.
Што ні камель — то вымахаў высокі,
і што ні крона — то ўрасла ў аблокі,
і погляды губляюцца ў гальлі.

І дзікі сад дзівосна прамяніцца,
яго не падразалі ўжо гады.
Тут водары смалы і навальніцы,
і трэск кары, і кропелькі жывіцы,
і важкія сасьпелыя плады.

Сьпявала ноч...

Сьпявала ноч пяшчотнаю гітарай,
мая самота — ночы пераліў,
ні клопат не цьвяліў,
ні смутак не паліў —
сінела ноч, зрабіўшыся гітарай,
гучаў яе пяшчотны пераліў.

І ад зямных палёў да ціхіх зораў
дрыготка ўзносіўся за зыкам зык,
і прамяністы ліўся красавік,
і прагавіта вёў я гукам лік.
Вясна квітнела ў трапятаньні зораў,
душа мая лілася ў красавік.

Паветра саладзела, і вясной
цяплом густым сагрэлася зямля.
Зрабіўся я шчасьлівым спакваля,
прыняўшы цішыню майго жыльля,
імкнуў у даль, захоплены вясной,
і любай мне была мая зямля.

Камэнтар да вершу «Ноч у Бірабіджане»

[1] Бірабіджан — адміністрацыйны цэнтар Габрэйскай аўтаномнай вобласьці, што ўваходзіць у склад Далёкаўсходняй фэдэральнай акругі Расейскай Фэдэрацыі. Вобласьць ляжыць на мяжы з Кітаем.

Зь ідышу пераклала Ганна Янкута

Віртуальныя палякі глядзяць на віртуальных габрэяў

Аляксандра Білевіч

У адным з «інфармацыйных выпускаў» амэрыканскай сатырычнай перадачы «Onion News» («Цыбульныя навіны») — праграмы, што высьмейвае тон і якасьць зьместу матэрыялаў у камэрцыйных СМІ — жыхары маленькага мястэчка з патасам выказвалі талерантнасьць да адзінага жыхара-гея. У ягоны гонар быў арганізаваны гей-парад з усімі належнымі атрыбутамі й транспарантамі з адпаведнымі лёзунгамі. Герой дня, вядома, пачуваўся пры гэтым ніякавата. Гэты кароткі абсурдальны паводле духу рэпартаж адразу ж нагадаў мне становішча габрэяў у Польшчы. Нязьмерна малая папуляцыя, якая складаецца з амаль 15 тысячаў чалавек, выклікае вялікую цікаўнасьць і нават захапленьне часткі палякаў. У краіне выдаюцца тысячы кніжак на габрэйскую тэму, у розных гарадах ладзіцца вялікая колькасьць мерапрыемстваў, прысьвечаных гэтай культуры, гісторыя й культура габрэяў выкладаюцца ня толькі ва ўнівэрсытэтах, але таксама на шматлікіх адкрытых курсах. Гэта толькі некалькі прыкладаў папулярнасьці габрэйскай культуры ў Польшчы — перадусім сярод не-габрэяў, пры тым, што з праявамі антысэмітызму ў краіне можна сутыкнуцца даволі часта[1]. Здаецца, што мы маем досыць выразны падзел: з аднаго боку, традыцыйны рознай ступені антысэмітызм сярод большасьці жыхароў, а з другога боку — юдафільства невялікай групкі насельніцтва, якая сканцэнтраваная найперш у вялікіх гарадах.

«Асобны сьвет»

Дзесяць гадоў таму фэномэн захапленьня не-габрэяў габрэйскай культурай зацікавіў амэрыканскую журналістку Рут Грубэр. Вынікам ейнай працы сталася кніжка «Адраджэньне габрэйскай культуры ў Польшчы», якая выйшла па-польску ў 2004 годзе. Грубэр, якая ў 80-я гады брала ўдзел у дзейнасьці Габрэйскага вандроўнага ўнівэрсытэту й дзякуючы гэтаму магла назіраць, як пачынаўся рэнэсанс цікавасьці да габрэяў і юдаізму ў Польшчы, ставіць пытаньне пра «віртуальнасьць» габрэйскай культуры, якая адраджаецца апошнім часам у Эўропе (аўтар мае на ўвазе перадусім Нямеччыну, Польшчу й Чэхію, але апісвае таксама разьвіцьцё гэтага фэномэну ў Італіі). «Віртуальнасьць» азначае, што гэтая культура ствараецца тымі, хто ня мае альбо ня меў раней дачыненьня да сапраўдных габрэйскіх традыцыяў. Гэтая «віртуальная габрэйскасьць (…) сфэра, дзе прадукты культуры могуць пераважаць над ейнымі жывымі праявамі. Яны ў значнай ступені заспакойваюць прагненьні ці чаканьні, замест таго, каб аднаўляць памяць альбо традыцыі»[2], — піша Грубэр. Тэзыс пра канструяваньне й «вынаходніцтва» нанава эўрапейскай габрэйскасьці зьмяшчаецца ўжо ў самой назьве, якая ў арыгінале гучыць так: «Virtually Jewish. Reinventing Jewish Culture in Europe» (на жаль, у польскім перакладзе назва ідэалягічна значна менш выразная — перакладчыца, відаць, старалася зьнізіць узровень яе крытычнасьці). Таму, па сутнасьці, стаўленьне Грубэр да зьявы, якую яна апісвае, мае амбівалентны характар. З аднаго боку, пані аўтар вітае ініцыятывы, прысьвечаныя габрэйскай спадчыне ў Эўропе, з другога — зьвяртае ўвагу на штучнасьць і спрошчанасьць большасьці зь іх і нават часам выказвае меркаваньне, што не габрэйскія аўтары праектаў пэўным чынам прыўлашчваюць плён габрэйскай культурнай прысутнасьці, уваходзячы ў «габрэйскую прастору», адначасова ігнаруючы стаўленьне й меркаваньне габрэйскай грамады, што існуе зь імі ў адной краіне, горадзе, на адной вуліцы.

Грубэр падкрэсьлівае, што асобы, якія прысьвячаюць сябе распаўсюду ведаў пра габрэйскую спадчыну альбо яе ахове, дзейнічаюць з своеасаблівага пачуцьця «місіі». Прыкладам, на думку Грубэр, можа служыць Януш Макух, дырэктар і ідэоляг фэстывалю габрэйскай культуры ў Кракаве. Паралельна з Макухам аўтар таксама адзначае шэраг асобаў, якія падтрымліваюць павярхоўныя (праскі рок-гурт «Шалом») альбо сталыя стэрэатыпы ці нават камэрцыйнае «спажываньне» (шоў Моні Авадыі ў Італіі) габрэйскай культуры, прапануючы анекдоты ды іншую пацеху замест балючай і цяжкай памяці. Тым першым, так бы мовіць, «місіянэрам» збольшага даецца пазытыўная ацэнка, хоць адначасова падкрэсьліваюцца пэўныя перабольшваньні ды ідэалізацыя на мяжы юдафіліі. Дзеячы не габрэйскага паходжаньня — ці то арганізатары буйных культурных мерапрыемстваў, ці ахоўнікі сынагогаў ды могілак у малых мястэчках, — займаючыся гэтай тэмай з прычыны адчуваньня пустэчы й тугі па няісным ужо габрэйскім сьвеце, пачынаюць самі сябе зь ім атаясамліваць — як, напрыклад, студэнт з Плоцку Марцін Кацпшак, — хоць ведаюць пра гэты сьвет адно з кніжак альбо дзядуліных расповедаў. Ідэнтыфікуючы сябе са зьніклым сьветам, яны пачынаюць шкадаваць, што не нарадзіліся габрэямі, сапраўднымі носьбітамі гэтай культуры й ейнымі спадчыньнікамі. «Усё пачалося з пытаньняў да бацькоў, дзядуляў і бабуляў пра габрэйскіх продкаў. Высьветлілася, што такіх няма (на жаль)», — пісаў у сваім лісьце ў рэдакцыю часопісу «Мідраш» вышэйзгаданы Кацпшак. З гэтым спэцыфічным стаўленьнем, апісаным выключна ў «Адраджэньні габрэйскай культуры», хацелася б разабрацца ў дадзеным тэксьце крыху больш дакладна.

[1] *Згодна з апытаньнямі сацыёлягаў з 2009 году формай антысэмітызму, якая зьнікае, ёсьць антысэмітызм традыцыйны, які зьвязаны зь вераю ў рытуальныя забойствы й віну габрэяў за ўкрыжаваньне Хрыста (16,9% і 6,9% апытаных адпаведна, у асноўным людзей у сталым узросьце, рэлігійных і зь нізкім узроўнем адукацыі). Найбольш распаўсюджаныя сучасныя формы антысэмітызму, так званы антысэмітызм змовы (больш за 64% апытаных лічаць, што габрэі імкнуцца кіраваць сьветам). Гэты від карэляваў з узростам, аўтарытарнасьцю, рэлігійнасьцю, пачуцьцём прыгнечанасьці й рэгіёнам пражываньня (найболей тых, хто верыць у змову, было ў Люблінскім, Малапольскім, Лодзінскім і Падкарпацкім ваяводзтвах, г. зн. на ўсходзе й поўдні Польшчы). Так званы другасны антысэмітызм, зьвязаны з надзяленьнем габрэяў адказнасьцю за Галакост і абвінавачваньнем іх у выкарыстаньні Галакосту для здабыцьця кампэнсацыяў, характэрны для 30–60% палякаў і карэлюе з узростам, адукацыяй, у меншай ступені з прыгнечанасьцю й з рэгіёнам пражываньня (Люблінскае, Падкарпацкае, Лодзінскае ваяводзтвы) (Гл.: Bilewicz M., Winiewski M., Kofta M. Zagrażający spiskowcy. Zjawisko antysemityzmu w Polsce na podstawie Polskiego Sondażu Uprzedzeń 2009 // Wobec obcych. Zagrożenia psychologiczne a stosunki międzygrupowe / red. nauk. M. Kofta, M. Bilewicz. Warszawa, 2012.*

[2] *Gruber R. E. Odrodzenie kultury żydowskiej w Europie / tłum. A. Nowakowska. Sejny: Pogranicze, 2004. S. 44.*

Віртуальная габрэйскасьць цяпер

Кніжка Грубэр зьявілася 10 гадоў таму. Мінулі гады. «Віртуальная габрэйскасьць» пачуваецца ў Польшчы даволі добра, хоць часам набывае небывалыя раней форму й размах. Праявы габрэйскай культуры становяцца ўсё больш складанымі, разнастайнымі й поўняцца новымі адценьнямі, але адначасова з рафінаванымі й глыбокімі артэфактамі квітнее так ненавідны аўтару кіч, сымбалі якога — фігуркі габрэя з пэйсамі альбо выявы «габрэя, які лічыць грошы».

Найбольш характэрныя праявы «віртуальнай габрэйскасьці» — гэта штогадовыя фэстывалі габрэйскай культуры, якія адбываюцца гучна й з размахам. Самы вядомы ў сьвеце з тых фэстываляў — кракаўскі — сёлета адбыўся ўжо дваццаць другі раз. Спачатку Кракаўскі фэстываль, гэтае «няспынная сьвята габрэйскага жыцьця», як яго назвалі арганізатары, засяродзіўся быў на клезмэрскай музыцы, на пашырэньні ведаў пра юдаізм (сьвяты, кашэрнасьць і г. д.), а таксама пра народныя традыцыі (выцінанка, танцы). Аднак вось ужо некалькі гадоў запар праграма фэсту становіцца ўсё больш багатаю, імкнецца перадаць усе адценьні габрэйскае культуры — ня толькі традыцыйныя й рэлігійныя. На сцэне ў Кракаве зьяўляюцца гурты, што аддаюць перавагу не традыцыйнай клезмэрскай музыцы, а сэфардыйскім матывам, джазу й авангарду, сустракаюцца й тыя, хто выконвае сьвецкія песьні на ідыш ды песьні са спадчыны габрэйскага сацыялістычнага руху, як, напрыклад, гурт Даніэля Кана («Daniel Kahn & The Painted Bird»). Фінальны канцэрт «Шалом на Шырокай» на рынкавай плошчы Казімежа — габрэйскага раёну Кракаву — стаў вядомы як «габрэйскі Вудстак» і зьбірае шматтысячныя натоўпы гледачоў. На лекцыях па кіно й філязофіі, сэмінарах, падчас гарадзкіх гульняў і экскурсіяў можна даведацца пра сучасны Ізраіль, ізраільска-палестынскія ўзаемадачыненьні, мастацтва, авангардную габрэйскую паэзію альбо пра габрэяў зь Емэну. Паводле сьцьверджаньняў арганізатараў, у межах апошняга фэстывалю адбылося 213 мерапрыемстваў, якія наведалі 25 тысячаў чалавек. Асаблівасьць кракаўскага фэстывалю палягае на тым, што разгляданыя на ім падыходы да вызначэньня, чым ёсьць габрэйская культура, розьняцца ад стэрэатыпных уяўленьняў і танцаў габрэяў з пэйсамі й у халатах.

Канкурэнтам кракаўскаму фэсту ў пэўным сэнсе стаўся верасеньскі варшаўскі фэстываль «Варшава Зынгера». Ён быў арганізаваны некалькі гадоў таму фондам «Шалом», што цесна зьвязаны зь Дзяржаўным габрэйскім тэатрам у Варшаве, і на першым этапе меў такі сабе стэрэатыпны й кірмашовы характар, як і спэктаклі ў тым тэатры, і гэтыя элемэнты захаваліся на фэстывалі дасюль. Фэст адбываецца на вуліцы Пружнай, сярод руінаў перадваенных камяніцаў, а мэтай усёй акцыі (згодна з інфармацыяй на сайце) ёсьць «перанясеньне на некалькі дзён у перадваенную атмасфэру вуліцы Пружнай і ў зьніклы сьвет польскіх габрэяў». Такая фармулёўка выклікае ў памяці закіды, якія робіць Рут Грубэр у сваёй кніжцы, бо ўваскрашэньне вуліцы Пружнай на некалькі дзён — гэта ўсяго толькі нашыя фантазіі на тэму перадваеннай Варшавы, але не рэканструкцыя рэальных падзеяў. Аднак, нягледзячы на гэта, у фэстывалі бяруць удзел паважаныя музыкі, такія як «Klezmatics» альбо «Kroke», на рэштках камяніцаў ладзяцца цікавыя мастацкія праекты, а з багатага шэрагу мерапрыемстваў можна выбраць вартыя ўвагі аўтарскія сустрэчы й лекцыі.

Апрача фэстываляў, што, як вядома, зьяўляюцца часовай формай дзейнасьці, у Польшчы функцыянуюць інстытуцыі, задачай якіх ёсьць прапаганда габрэйскай культуры штодня. У Варшаве гэта ня толькі Дзяржаўны габрэйскі тэатар, што зьявіўся яшчэ ў часы ПНР, і фонд «Шалом» Голды Тэнцэр, аднак таксама шмат іншых арганізацыяў, такіх як Габрэйскі гістарычны інстытут, Цэнтар культуры ідыш, дзе месьцяцца курсы гэтай мовы. У Варшаўскім унівэрсытэце функцыянуе Цэнтар дасьледаваньня гісторыі габрэяў у Польшчы імя Мардэхая Анелевіча (як частка Інстытуту гісторыі), а ў Польскай акадэміі навук існуе Цэнтар дасьледаваньня генацыду габрэяў, які выдае ўласны навуковы штоквартальнік і надзвычайна важную сэрыю гістарычных кніжак пра Галакост. Найвялікшая інстытуцыя гэтага кшталту — безумоўна, Музэй гісторыі польскіх габрэяў, працэс стварэньня якога доўжыцца вось ужо некалькі гадоў і адкрыцьцё якога заплянаванае на 2013 год. Існуюць таксама асацыяцыі й фонды, якія працуюць у галіне культуры й узаемадачыненьняў паміж палякамі й габрэямі (Форум дыялёгу паміж народамі й Фонд аховы габрэйскай спадчыны).

Не бракуе падобных арганізацыяў і ў Кракаве. Апрача Ягелонскага ўнівэрсытэту, дзе можна вывучаць юдаістыку, габрэйскую культуру тут прапагандуюць, напрыклад, Цэнтар габрэйскай культуры, які знаходзіцца на Казімежы, Габрэйскі музэй «Галіцыя», а таксама Jewish Community Center (Цэнтар габрэйскай камунікацыі), які, хутчэй, мае задачу дапамагаць самім габрэям. У іншых польскіх гарадах таксама стае ініцыятываў, мэтай якіх ёсьць захаваньне памяці пра габрэйскую супольнасьць. Часам узьнікае ўражаньне, што прыкметай добрага тону становіцца арганізацыя фэстывалю альбо хаця б Дзён юдаізму, якія, што праўда, адбываюцца па прыкладна аднолькавай схеме, незалежна ад пэрыпэтыяў гісторыі мясцовых габрэяў. Дзеля цікавасьці можна параўнаць кракаўскі фэст з Днямі габрэйскай культуры ў Альштыне, дзе толькі невялічкую частку праграмы складаюць мерапрыемствы, зьвязаныя з гісторыяй і культурай асыміляваных і рэфармаваных нямецкіх габрэяў, пры тым, што аснова фэстывалю такая самая, як у Кракаве: ідыш, вышыванкі, габрэйскі альфабэт, сьвяты й г. д.

Гэта ўсяго толькі даволі павярхоўны агляд ініцыятываў, датычных габрэйскай культуры ў Польшчы, у якім не ўзгадваліся шматлікія выданьні — кніжкі й часопісы, такія, напрыклад, як «Midrasz», «Słowo Żydowskie» альбо «Cwiszn», не было ані слова пра канфэрэнцыі, як навуковыя, так і папулярызатарскія, а таксама пра выставы на габрэйскую тэматыку. Пералік хаця б паловы з тых праяваў «віртуальнай габрэйскасьці» патрабаваў бы напісаньня яшчэ аднаго такога самага артыкулу. Вышэйпрыведзенай інфармацыі, здаецца, дастаткова, каб вызначыць маштаб зацікаўленасьці габрэйскай культураю ў Польшчы, таму што ўва ўсіх гэтых мерапрыемствах бяруць удзел перадусім не габрэі.

Рут Грубэр баіцца, што віртуальная габрэйскасьць прывядзе да ўзьнікненьня штучнай прасторы без габрэяў, — адным словам, зьявіцца неаўтэнтычная, несапраўдная габрэйская культура, якая станецца адно артэфактам, што паспрыяе пашырэньню нэгатыўных стэрэатыпаў. Аднак трэба адзначыць, што катэгорыя аўтэнтычнасьці ня ёсьць істотнаю ў гэтым выпадку, а абвінавачаньне не зусім па адрасе, асабліва з пункту гледжаньня сацыялягічных альбо антрапалягічных дасьледаваньняў этнічнасьці ды тоеснасьці. Безумоўна, тое, што адбываецца ў Польшчы з габрэйскай культураю, цяжка назваць «сапраўдным адраджэньнем», гэта, хутчэй, такі новы від наратыву пра габрэйскае, пра традыцыі й гісторыю. І зусім ня факт, што ўдзел у такіх праектах саміх польскіх габрэяў са сьвецкіх альбо камуністычных сем'яў, дзе Галакост і асыміляцыя разбурылі ўсе традыцыі, будзе больш «аўтэнтычным», чым цікаўнасьць да гэтых ініцыятываў этнічных палякаў. Паказчыкам «аўтэнтычнасьці» — наколькі тут можна

ўвогуле пра яе гаварыць — хутчэй можа выступаць не этнічнасьць, а бесьперапынная перадача традыцыяў ад пакаленьня да пакаленьня ў сям'і, грамадзтве, дзяржаве, «блізкія культурныя стасункі» (вызначэньне культуроляга Майкла Герцфэльда). Тое, што культурная ідэнтыфікацыя сканструяваная альбо «вынайдзеная» групай, якая ў пэўнай ступені адарвалася ад сваіх традыцыяў, пацьвярджаецца сярод іншага маімі ўласнымі дасьледаваньнямі супольнасьці габрэяў-сэфардаў у сацыяльнай сетцы Facebook[3]. У інтэрнэт-дыскусіях маладыя сэфарды абмяркоўвалі, што значыць быць сэфардам і што ёсьць сэфардыйскім, а што не. Іхныя веды пра культуру й традыцыі сэфардаў, ня кажучы ўжо пра мову ладына, не былі на высокім узроўні, звычайна яны абмяжоўваліся традыцыйнай кухняй і павярхоўнай інфармацыяй пры звычаі. Катэгорыі сапраўднасьці ці штучнасьці традыцыі не належаць да сьвету «глябальных этнавобразаў» (пра ролю СМІ ў канструяваньні этнічнай тоеснасьці ў глябалізаваным сьвеце піша антраполяг Ар'юн Ападураі[4]), якія ў вялікай ступені ствараюцца сучаснымі мэдыямі й перадусім інтэрнэтам — у пэўным сэнсе ўсе культуры зьяўляюцца «віртуальнымі».

Віртуальная польскасьць?

Усё сказанае вышэй не азначае, што фэномэн «віртуальнай габрэйскасьці» ня варты таго, каб яго заўважаць ды аналізаваць. Сапраўды, ёсьць нешта дзіўнае й нязвыклае ў тым, што столькі людзей у Польшчы зацікавіліся габрэйскаю культурай — тым больш, на фоне адсутнасьці якой-колькечы ўвагі да культуры меншасьцяў, якія жылі калісьці альбо жывуць зараз на польскіх землях (напрыклад, украінцы альбо татары). Грубэр цудоўна й пранікнёна апісвае гэты фэномэн, аднак зусім няшмат увагі надае прычынам такога стану рэчаў. Пані аўтар выводзіць росквіт віртуальнай габрэйскай культуры ў посткамуністычных краінах з вымушанага маўчаньня тамтэйшай грамадзкасьці на тэмы габрэяў і Галакосту, маўчаньня, якое скончылася з падзеньнем камуністычных рэжымаў і пачаткам, у выпадку з Польшчай, публічнай дыскусіі пра судказнасьць мясцовых жыхароў за генацыд габрэяў. Аднак праз 20 гадоў пасьля зьмены палітычнага ладу цяжка патлумачыць выбухам свабоды слова рост такой цікавасьці, асабліва сярод маладога пакаленьня, народжанага пасьля 1989 году. Віртуальная габрэйскасьць пасялілася ў Польшчы ўсур'ёз і надоўга, зь цягам часу пачала выконваць новыя грамадзкія й нават палітычныя функцыі.

Польская «віртуальная габрэйскасьць», напэўна, мае зусім іншыя карані й глебу, чым, напрыклад, нямецкая. Магчыма, гэтая туга па габрэях альбо апісаная Грубэр рэўнасьць да іх паходзіць зь нечага, што сядзіць у самой польскасьці. І тут можна высунуць даволі рызыкоўны тэзыс, што сярод некаторых сацыяльных групаў — вядзецца перадусім пра інтэлігенцыю буйных гарадоў, хоць, вядома, ня толькі яны зьяўляюцца мілосьнікамі габрэйскай культуры — гэтае захапленьне можа азначаць адсутнасьць пазытыўных асацыяцыяў і сувязяў у межах польскай тоеснасьці. Польскасьць, якая афіцыйна разумеецца як шляхецкая культура, у традыцыйнай каталіцкай вэрсіі ня ёсьць для такіх людзей арыентырам, яны адкідаюць ейны зьмест як засьцянковы, правінцыйны, анахранічны[5]. Нэгатыўны аўтастэрэатып схіляе да захапленьня тым, што чужое й што не прымае супольнасьць, зь якой хочам парвацца, а габрэй — гэта, уласна, традыцыйны архетып «чужога». Ідэнтыфікацыя з габрэямі, нават сымбалічная, якая часта выяўляецца ў пошуках «габрэйскіх каранёў», дазваляе атрымаць пэўныя знакі адрозьненьня й новую пазытыўную тоеснасьць. Такім чынам, сьвецкі адукаваны горад аддзяляе сябе ад антысэміцкай правінцыі. А ў малых мястэчках асобныя прыхільнікі габрэйскай культуры (апекуны габрэйскіх могілак, лякальныя актывісты, экскурсаводы, адміністратары сайтаў) — як студэнт з Плоцку, пра ліст якога ўзгадвае Грубэр, — становяцца самотнымі ахоўнікамі памяці й такім чынам узвышаюцца над той супольнасьцю, у якой пачуваліся аўтсайдэрамі. На палітычным узроўні такія жэсты сымпатыі й павагі да габрэйскай культуры, як падтрымка фэстываляў альбо запальваньне мэрам Варшавы пані Гранкевіч-Вальц мэнорыі на Грыбоўскай плошчы, становяцца выразным паведамленьнем: мы належым да лібэральнай, талерантнай і адукаванай супольнасьці.

Калі прыняць гіпотэзу пра кампэнсацыйны характар «віртуальнай габрэйскасьці», то нам будзе лягчэй зразумець камэрцыйнасьць і трывіяльнасьць некаторых формаў рэпрэзэнтацыі габрэйскай культуры. Да таго ж прасьцей будзе асэнсаваць своеасаблівую моду, якая пануе над гэтай культурай, гэтаксама як і юдафільскі, нават маніякальны характар, што мае тая мода. Аднак гэта не азначае, што «віртуальная габрэйскасьць» ня можа вырасьці з аўтэнтычнай зацікаўленасьці, жаданьня ўратаваць памяць альбо захаваць каштоўную спадчыну. «Віртуальная габрэйская прастора» — гэта, безумоўна, вартая зьява, хаця ейны элітарны характар не спрыяе, здаецца, пашыранай барацьбе з праявамі антысэмітызму. Як ні парадаксальна, але, можа, гэтаму ўсяму нестае «віртуальнай польскасьці» — стварэньня пэўных сымбалічных асацыятыўных межаў для пазытыўнай, аднак талерантнай да чужых, польскай тоеснасьці. Здаецца, што першы крок у гэтым кірунку — дыскусія на тэму стаўленьня палякаў да сваіх сялянскіх каранёў, якая адбываецца цягам апошняга году ў польскай прэсе, дыскусія, якая зьвяртае ўвагу на неабходнасьць перагляду гэтага стаўленьня. Адным зь імпульсаў да гэтай дыскусіі сталася п'еса Паўла Дэмірскага ў пастаноўцы Монікі Сташэпкі «У імя Якуба С.», якая параўнала сёньняшніх мяшчанаў зь сялянскімі каранямі з прыгоннымі. Магчыма, праявай «віртуальнай сялянскасьці / польскасьці» можна лічыць дзьве кружэлкі гурту «R.U.T.A.» — «Гора» і «На Ўсход», дзе выкарыстоўваюцца старадаўнія народныя песьні пратэсту (у тым ліку беларуская й украінская. — *Заўв. пер.*), робіцца спроба надаць ім актуальнае палітычнае й эмансыпацыйнае гучаньне. Музыкі з «R.U.T.A.» зьвяртаюцца да сялянскай традыцыі як да іншай культуры, ня маючы зь вёскай амаль нічога агульнага. Сялянскасьць становіцца сучаснай (музычна ды інтэрпрэтацыйна), бо вырываецца з свайго кантэксту й акрэсьліваецца нанава. Гэта прыклад таго, што ўласная (хоць і далёкая ў прасторы й часе) спадчына можа стаць віртуальнай.

«Віртуальную габрэйскасьць» цяжка ацэньваць адназначна як пазытыўную альбо нэгатыўную зьяву. Яна ёсьць фактам, фэномэнам, які толькі здаецца выключэньнем. Карыстаючыся магчымасьцямі, якія адкрыліся перад мілосьнікамі габрэйскай культуры ў Польшчы, варта ўсё ж паглядзець на яе крытычна (у станоўчым сэнсе) і ня толькі падумаць пра польска-габрэйскія ўзаемадачыненьні, а й зьвярнуць увагу на шырэйшы грамадзкі кантэкст і «віртуальнасьць» усялякай сучаснай культуры. Прыклад такой рэфлексіі можна знайсьці ў кніжцы Грубэр, якая піша: «Рэканструкцыя габрэйскага сьвету — нават штучнага й уяўнага — і ўварваньне на ягоную тэрыторыю можа дапамагчы некаторым людзям знайсьці сваё «я»[6].

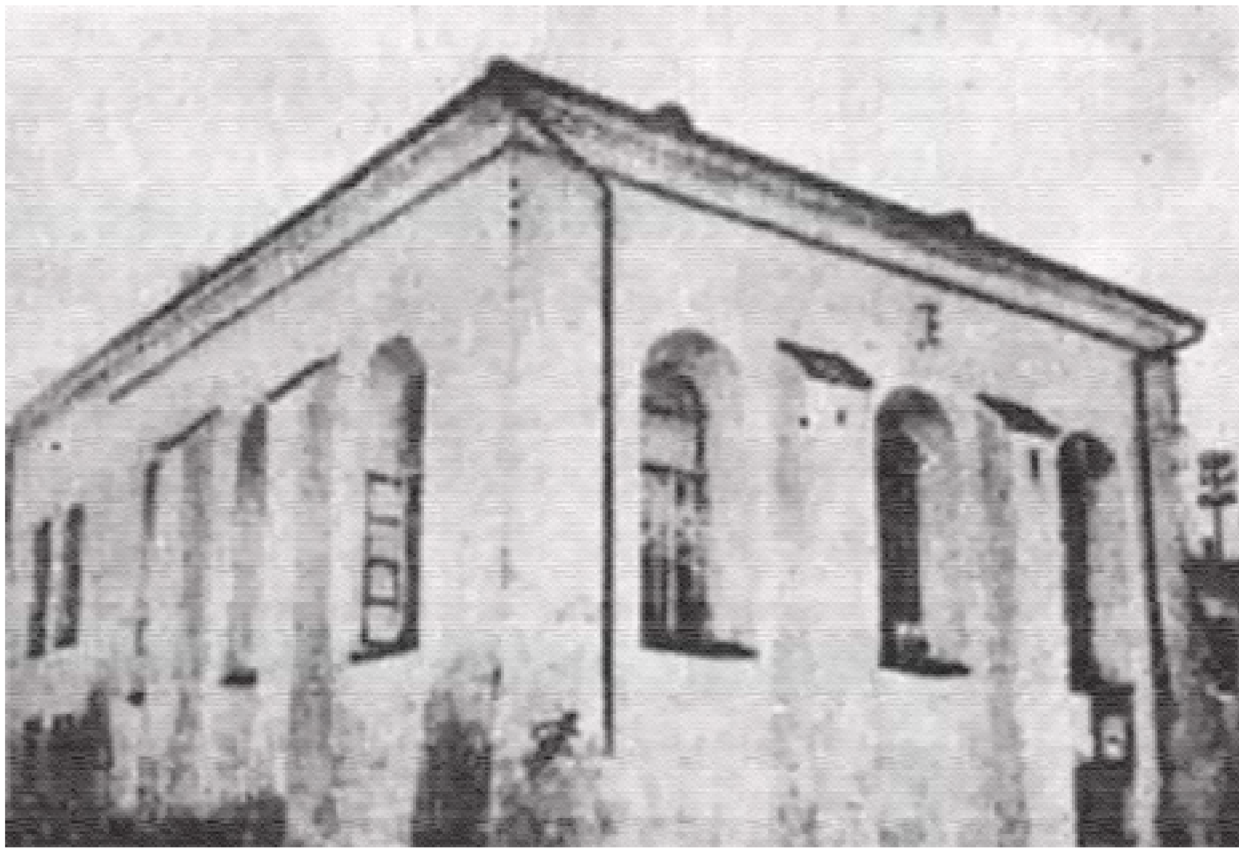
[3] Bilewicz A. Próba asercji. O nadawaniu nowych znaczeń tożsamości etnicznej Żydów sefardyjskich // My i oni. Interdyscyplinarne obrazy wielokulturowości / red. nauk. H. Mamzer. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2010.

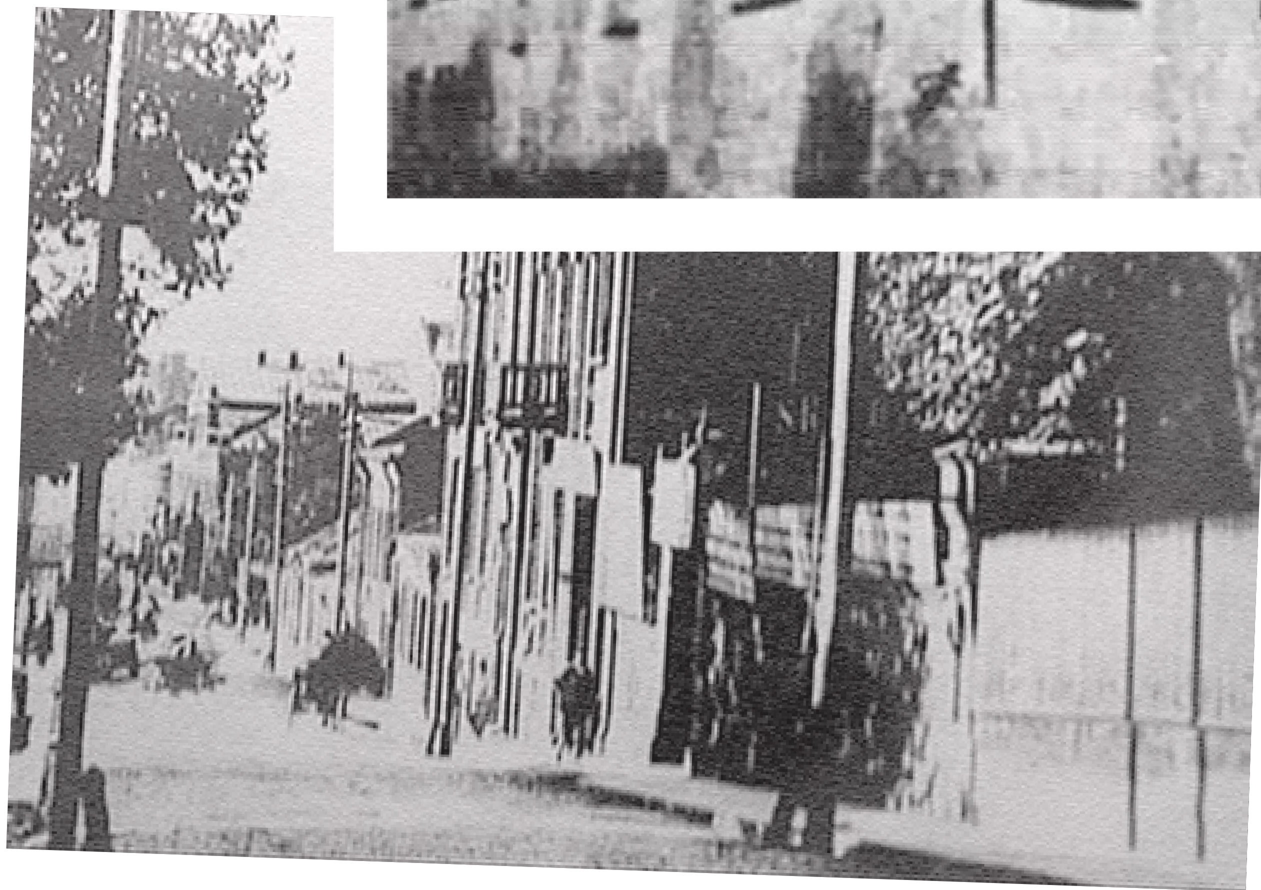
[4] Appadurai A. Nowoczesność bez granic. Kulturowe wymiary globalizacji. Kraków: Universitas, 2005.

[5] Дасьледаваньні Паўла Мліцкага й Наомі Элемэрс, праведзеныя ў 1994 годзе, паказалі, што польскія студэнты з буйных гарадоў успрымаюць польскасьць больш нэгатыўна (62%), чым станоўча (36%), у адрозьненьне ад Галяндыі, дзе прапорцыі адваротныя (Mlicki P., Ellemers N. Being different or being better? National stereotypes and identifications of Polish and Dutch students // European Journal of Social Psychology. 1996. № 26). Апытаньні Эвы Навіцкай (1996), праведзеныя ў першай палове 90-х на варшаўскіх і шлёнскіх вуліцах, паказалі, што «палякі ня маюць пра сябе добрага меркаваньня. Наадварот, у нашым вобразе дамінуюць грамадзка значныя нэгатыўныя рысы. Такі стан рэчаў непакоіць, бо павінен прывесьці — і вядзе — да вялікага комплексу непаўнавартаснасьці адносна адных народаў і да кампэнсацыйнага пачуцьця перавагі над іншымі народамі» (Nowicka E. Co o sobie myślimy? // Wiedza i Życie. 1996. № 4).

[6] Gruber R. Op. cit. S. 65.

Эвэліна Домніч і Дзьмітры Гельфанд, «Memory Vapor / Пара памяці» (шлейфы элемэнтарных часьціцаў у звышахалоджаных перанасычаных парах сьпірту, асьветленыя белым лязэрам)





Паштоўкі з выявамі старога Менску, пачатак XX стагодзьдзя

MINSK. ul.

ШАЛОМ У ХАТУ! МЕНСК ГАБРЭЙСКІ

Мак Разанаў, «Загінулы вакзал», лічбавыя маніпуляцыі

Тэрыторыю сучаснай Беларусі габрэі засялялі здавён. Гэтаму спрыялі разнастайныя велікакняжацкія прывілеі ды ляяльнае стаўленьне мясцовых жыхароў. У часы Расейскай імпэрыі габрэям давялося ўжо шчыльненька туліцца ў гарадзкой рысе згодна з законам аб аселасьці. Гэта паслужыла адной з прычынаў павелічэньня колькасьці насельніцтва Менску ў XIX стагодзьдзі ў 10 разоў — да 100 тысячаў чалавек (палову зь іх складалі габрэі). Нам стала цікава, дзе яны жылі, што рабілі й які тытунь палілі. Таму мы спусьціліся ў запыленыя архіўныя пакоі, як некалі чарапашкі-ніндзя ў калектар.

Габрэі ў Менску сяліліся пераважна ў гістарычным цэнтры. Заможныя купцы, банкіры й прадпрымальнікі абіралі вуліцы Верхняга гораду: сучасныя Рэвалюцыйную, Інтэрнацыянальную, Леніна й плошчу Свабоды. Рамесьнікі, дробныя гандляры ды прамысловыя рабочыя асвойвалі раёны Нізкага рынку, Плошчы 8 сакавіка, Ракаўскага й Траецкага прадмесьцяў.

«Пазнаць габрэйскі будынак было няцяжка, — адзначае Антон Астаповіч, старшыня Беларускага добраахвотнага таварыства аховы помнікаў гісторыі й культуры. — Звычайна ён з чырвонай ці жоўта-пясочнай цэглы, адпаведна, з нетынкаваным фасадам. Такіх будынкаў у Менску вельмі шмат. У асноўным яны будаваліся як жылыя, даходныя, а таксама малітоўныя дамы, прамысловыя аб'екты або рамесныя майстэрні. Таксама габрэйскі будынак можна было вызначыць па своеасаблівым усходнім (ці маўрытанскім) дэкоры».

Але той цэласнай забудовы, якая захавалася ў некаторых мястэчках Беларусі, таго культурнага ляндшафту, які фармаваўся менавіта дзякуючы габрэйскаму насельніцтву, у Менску, на жаль, не засталося.

Сынагогі

Для габрэяў сынагога — гэта не такі сакральны будынак, як царква або касьцёл для хрысьціян. Хутчэй гэта былі своеасаблівыя пункты збору, дзе можна было пагутарыць, абмеркаваць выгадны бізнэс, выпіць чарку кашэрнага віна, а пасьля й аддаць пашану Госпаду Богу ў малельнай залі. У дарэвалюцыйным Менску налічвалася 83 сынагогі, большасьць зь якіх афіцыйна праходзілі як звычайныя жылыя будынкі.

1. Харальная сынагога *(Валадарскага, 5).*

Пабудаваная напрыканцы XIX стагодзьдзя ў маўрытанскім стылі. Да 1921 году была галоўнай сынагогай Менску. У міжваенны час тут спачатку месьціўся клюб, а ў 1926-м адкрыўся кінатэатар «Культура», дзе ўпершыню дэманстравалі фільм Юрыя Тарыча «Лясная быль». Пасьля вайны дом перабудавалі й аддалі Рускаму драмтэатру. Калі падыйсьці збоку, то можна заўважыць першапачатковы «паласаты» дэкор.

2. Сынагога Зальцмана *(Ракаўская, 24).*

Пабудаваная на сродкі купца Зальцмана для бедных габрэяў. У міжваенны пэрыяд тут глядзелі кіно, пасьля вайны прымалі ў піянэры, а цяпер спэцыялізаваная дзіцяча-юнацкая школа алімпійскага рэзэрву гуляе ў шахматы ды шашкі.

3. Халодная сынагога *(пл. Свабоды, 17).*

Датуецца 1570 годам. Лічылася найстарэйшым будынкам гораду. У 1969 годзе проста над гэтым домам узьнёсься першы менскі «хай-тэк» — будынак Белпрампраекту. У 1970-х у адпаведнасьці з плянам рэканструкцыі гістарычнага цэнтру сынагогу зьнішчылі. Раней тут таксама месьціўся старадаўні рэнскавы (то бок вінны) склеп Гаркаві, дзе можна было набыць славутага старапольскага мёду й віна высокіх гатункаў.

4. Кітаеўская сынагога *(Багдановіча, 9а).*

Пабудаваная ў 1874 годзе. Была цэнтральнай сынагогай для габрэяў-мяшчан. Адзіная старая сынагога, якая захавала свой пачатковы выгляд. Цяпер гэта Дом прыроды ў Траецкім прадмесьці.

5. Сынагога на Даўмана *(Даўмана, 13б).*

Сёньня — галоўная сынагога артадаксальнага юдаізму ў Менску, а раней — дрожджава-вінакурны завод Гурэвіча.

6. Сынагога на Крапоткіна *(Крапоткіна, 22).*

Пабудаваная ў 1910 годзе. Цэнтральная сынагога для пасьлядоўнікаў хасыдызму й Любавіцкага рэбэ, стваральніка альтэрнатыўнага кірунку ў юдаізьме.

Вучэльні

Сыстэма габрэйскай адукацыі простая, як шоўк. Калі ты хлопчык зь беднай сям'і саматужніка або дробнага гандляра — ідзі ў талмуд-тору. Калі твае бацькі працуюць у Азова-Данскім банку або прадаюць лес княгіні Гагенлоэ — адпраўляйся ў хедар. А калі пасьля пачатковых школаў яшчэ цягне да боскага слова, мясцовыя гаоны прыветна расчыняць браму сваёй іешывы, дзе ты зь цягам часу зможаш зрабіцца адным з рэбэ.

1. Дом габрэйскіх імпрэзаў *(Віцебская, 10).*

Паводле некаторых зьвестак, якія чакаюць свайго пацьверджаньня, тут месьцілася цэнтральная іешыва. Але найбольш верагодна, што будынак выкарыстоўваўся для правядзеньня сьвяточных імпрэзаў ды вясельляў. Цяпер у гэтым будынку піўны рэстаран «Ракаўскі бровар».

2. Школа талмуд-тора *(Віцебская, 21а).*

Пабудаваная недзе ў 1880 годзе. У савецкія часы тут месьціўся Габрэйскі пэдагагічны тэхнікум, які ў народзе называлі «Евпетух».

3. Мужчынская габрэйская вучэльня *(Кірава, 21).*

З 1992 да 2003 году ў гэтым будынку Коласаўскі ліцэй нёс сьвятло й адукацыю маладой беларускай дзяржаве, а цяпер тут суд Цэнтральнага раёну.

4. Жаночая габрэйская вучэльня *(Мясьнікова, 76).*

Адчынілася на пачатку XIX стагодзьдзя. Пасьля вайны будынак зрабілі жылым домам, у якім пасяліліся супрацоўнікі Інстытуту замежных моваў. Аздоблены прывабным бальконам-«кветнікам».

5. Школа маляваньня Кругера *(Незалежнасьці, 23).*

Была ў доме, дзе цяпер уваход у мэтро «Кастрычніцкая» з боку «Цэнтральнага» ўнівэрсаму. Якаў Кругер — менскі партрэтыст-рэаліст, вучыўся ў Кіеве й Парыжы, потым вярнуўся ў Менск, дзе адкрыў уласную вучэльню. Сярод ягоных вучняў у розныя гады былі Суцін, Азгур, Ахрэмчык, Станюта.

Мэдычныя установы

1. Габрэйская бальніца *(Леніна, 30 і 32).*

Адкрылася ў 1828 годзе. Была абсталяваная паводле апошняга слова тэхнікі: рэнтген, дэзынфэкцыйная камэра, амбуляторыя зрокавых хваробаў, псыхіятрычнае аддзяленьне. Толькі габрэяў лячылі бясплатна.

2. Хірургічная лякарня Шапіры *(Рэвалюцыйная, 15).*

У 1922–1928 гадах гэты будынак займаў Інбелкульт, потым — Акадэмія навук. У актавай залі вісеў партрэт Скарыны, які намаляваў вышэйзгаданы Кругер.

Асобныя будынкі

1. Дом Маліна *(Валадарскага, 9)*.

У 1918 годзе частка памяшканьняў у гэтым будынку была адведзеная прэзыдыюму Рады БНР, якая 25 сакавіка 1918 году прыняла тут 3-ю Ўстаўную грамату аб незалежнасьці Беларусі. Цяпер тут месьціцца «Чабурэчная».

2. Гатэль Суціна *(Інтэрнацыянальная, 11)*.

Належаў дзядзьку знакамітага мастака Хаіма Суціна, які прыехаў са Сьмілавічаў да сваяка й папрасіўся трохі ў яго пажыць. Але дзядзька паказаў яму дулю, на што юнак пакрыўдзіўся й выправіўся адразу ў Вільню, а потым у Парыж, дзе зрабіўся сусьветна вядомым мастаком.

3. Электратэхнічнае бюро Левіна *(Рэвалюцыйная, 12 і 14)*.

Першая майстэрня ў Менску, якая наладжвала гарадзкое электраасьвятленьне. Таксама ставіла дынама-машыны, тэлефоны, электразванкі.

4. Тэатральная заля «Парыж» *(рог Нямігі й Калектарнай)*.

Тут выступалі гастралёры, у тым ліку тэатар Ігната Буйніцкага. У гады Лютаўскай рэвалюцыі заля служыла месцам сходаў і мітынгаў працоўных, арганізаваных РСДРП. У 1916 годзе тут адкрыўся «Інтымны тэатар», а ў 1926-м — Дзяржаўны габрэйскі тэатар БССР. Будынак разбураны ў Другую сусьветную вайну.

5. Дом Вігдорчыка *(Камунальная набярэжная, 66)*.

Тут здымаў кватэру бацька Янкі Купалы. Ён прыехаў у горад у 1890 годзе й працаваў рамізьнікам, а будучы знакаміты паэт тым часам ганяў у мясцовую падрыхтоўчую школу.

6. Гатэль «Эўропа» *(Інтэрнацыянальная, 28)*.

Тут раней месьцілася найбуйнейшая ў Менску кнігарня Фрумкіна, а таксама крама Левіна, якая гандлявала бялізнай, гальштукамі, парасонамі, валізамі, грамафонамі ды рэвальвэрамі.

7. Фатаграфія братоў Бэрман *(Незалежнасьці, 14)*.

У 1908 годзе паслугамі гэтага фотаатэлье карыстаўся Якуб Колас.

8. Дом Ракаўшчыкаў *(Незалежнасьці, 23)*.

Дом заснавальнікаў гарэлачнага заводу «Крышталь». З 1900 году тут месьціўся першы ў горадзе кінатэатар — сінематограф Штрэмэра, які дэманстраваў як дыястужкі, так і дакумэнтальнае кіно ўласнай вытворчасьці: «Экскаватар — пякельная машына за Брэсцкім вакзалам» і «Пажар у горадзе Менску на Паліцэйскай вуліцы».

9. Дом Курлянда *(Леніна, 5)*.

У доме Курлянда за 20 капеек можна было паглядзець у «біяскоп», дзе, зьмяняючыся, мільгалі парнаграфічныя карцінкі. Звычайна тут таўклася непаўналетняя публіка.

10. Тытунёвая фабрыка купчыхі Гінзбург *(канец вуліцы Гандлёвай)*.

Спэцыялізавалася на выпуску махоркі. Пры фабрыцы была крамка, дзе прадавалі ўласны тытунь.

11. Крама Каца *(Леніна, 4)*.

Гандлявала грамафонамі, патэфонамі, друкавальнымі машынкамі, роварамі ды матацыкламі.

12. Габрэйскае таварыства танных сталовак *(рог Ракаўскай і Віцебскай)*.

Існавала зь сярэдзіны 1890-х гадоў. Будынку больш няма.

13. Лазьні Райнэса *(набярэжная Траецкага прадмесьця)*.

Працавалі з 1886 году.

14. Габрэйскае пахавальнае таварыства *(Ленінградзкая, 14)*.

Дом таварыства стаяў на месцы сёньняшняга хімфаку БДУ.

Падрыхтаваў Аляксандар Карняйчук

Дзякуй: кнізе Захара Шыбекі «Минскъ. Сто гадоў таму», Антону Астаповічу й Беларускаму добраахвотнаму таварыству аховы помнікаў гісторыі й культуры, а таксама сайтам **minsk-old-new.com** і **globus.tut.by**.

Паштоўкі з выявамі старога Менску, пачатак XX стагодзьдзя

Фотаздымак сынагогі на вуліцы Валадарскага, пачатак XX стагодзьдзя

Супакойваньне вобразам і лекаваньне сном

Канструяваньне памяці пра Галакост у польскіх фільмах пасьля 1989 году

Пётар Фарэцкі

Мастацкі фільм, без сумневу, можа выступаць у ролі сродку масавай інфармацыі, што дапамагае розным чынам сфармаваць памяць грамадзтва пра мінулае ды адначасова ёсьць эманацыяй гэтай памяці. Зрэшты, цяжка змагацца з даволі пашыраным меркаваньнем, якое прыпісвае СМІ дамінантную ролю ў працэсах канструяваньня памяці й пабудовы калектыўнай тоеснасьці. Безумоўна, сёньня кіно й тэлебачаньне — гэта ключавыя мэдыя, пры дапамозе якіх апісаныя калісьці Бэнэдыктам Андэрсанам «уяўныя супольнасьці» будуюцца, самаарганізуюцца й дужэюць. Думка Тобі Мілера, што ў найноўшай мэдыяльнай культуры спорт, выпускі навінаў і, уласна, мастацкія фільмы — гэта галоўныя нацыястваральныя фактары — зусім не перабольшаньне.

Варта адзначыць, што мастацкае кіно як інструмэнт канструяваньня грамадзкай памяці пра мінулае мае своеасаблівы статус, які вынікае зь ягонай спэцыфікі, а таксама з выключнага месца ў масавай культуры. Гісторыкі надта падазрона ставяцца да рэканструкцыі мінулага з дапамогай уласна гістарычных фільмаў, бо бачаць магчымасьць яго пазнаньня й распаўсюду ведаў пра яго толькі ў рэчышчы традыцыйнай гістарыяграфіі, аспрэчваючы тым самым значэньне й патэнцыял візуалізацыі гістарычных падзеяў, альбо «historiophoty» (вызначэньне Хэйдэна Ўайта, на думку якога гістарычны фільм альбо апавяданьне гэтаксама, як і гістарычная манаграфія, могуць быць рэпрэзэнтацыяй і наратывам мінулага, бо фармуюць ягоны вобраз і надзяляюць яго пэўнымі якасьцямі).

Фільмы, што датычацца Галакосту, часьцей за ўсё кваліфікуюцца як вайсковыя драмы. Беручы пад увагу колькасьць ужо створаных у сусьветным кінэматографе твораў на гэтую тэматыку, варта было б падумаць пра вылучэньне асобнай катэгорыі — «фільм пра Галакост», тым больш што амаль у кожным зь іх зьяўляюцца падобныя матывы й сюжэты. На думку Кінгі Кшэмінскай, гэтыя стужкі лучыць мноства пераплеценых паміж сабой элемэнтаў, якія пасьлядоўна зьяўляюцца на экране й пералік якіх можа быць карысным у азначэньні галакоставага фільму. Вось гэтыя элемэнты: канцлягер, жыцьцё ў гета, жыцьцё ў падпольлі на «арыйскім» баку, нямецкі транспарт, голад, зьверствы нацыстаў, самаарганізацыя габрэяў у лягерах і гета, самаабарона габрэяў (паўстаньні ў гета, партызанка), дакумэнтальны фрагмэнт, які паказвае рэальныя правобразы герояў, якія ацалелі ў вайне[1].

Прапанову Кінгі Кшэмінскай можна ўпэўнена дастасаваць да большасьці кінэматаграфічнай прадукцыі з т. зв. мэйнстрыму — як амэрыканскага, так і эўрапейскага, у тым ліку й польскага. Без праблемаў можна згадаць таксама шэраг іншых вобразаў, якія не ўвайшлі ў той пералік, аднак маглі б ня менш выразна й пераканаўча распавесьці пра трагедыю габрэяў у Эўропе.

Другое дыханьне

Пачатак 90-х гадоў стаўся новым этапам у гісторыі польскай кінэматаграфіі. Гэтаксама як у Злучаных Штатах, у Эўропе, у тым ліку ў Польшчы, зьявілася шмат фільмаў, якія датычыліся Галакосту, хоць гэта не азначае, што дасюль іх не было. Польшча ў гэтым сэнсе ёсьць, хутчэй, унікальным выпадкам. За пэрыяд ад канца 40-х і да пачатку 80-х гадоў тут зьявілася каля двух дзясяткаў фільмаў, у якіх ваенная мартыралёгія габрэяў была адлюстраваная акуратна й нават можна сказаць — бясьпечна. Тыя зь фільмаў, што трапілі на польскі экран, не парушалі добрага самаадчуваньня нацыі, у іх не было гаворкі пра польскі антысэмітызм, абміналася таксама тэма стаўленьня палякаў да Галакосту; апошні ўвогуле не разглядаўся як нешта надзвычайнае. Лёс габрэяў быў часткай пакутаў палякаў у гады вайны, а большасьць зьнятых у тыя часы фільмаў геraічным тонам распавядала пра ўзаемную салідарнасьць, асабліва пра польскую дапамогу габрэям, якія гінулі падчас акупацыі. Кожны фільм адпавядаў гістарычнай палітыцы ў часах, калі яго здымалі, то бок калі тэма генацыду габрэяў папросту замоўчвалася.

Фільмы, у якіх рэжысэры спрабавалі выйсьці за межы афіцыйнай парадыгмы й распавесьці пра стаўленьне палякаў да Галакосту, тым самым уздымаючы далікатныя й табуяваныя пытаньні, увогуле забаранялі здымаць, альбо яны траплялі на паліцы, таму грамадзкасьць магла іх убачыць толькі пасьля 1989 году. Такі лёс напаткаў дзьве істотныя стужкі, якія закраналі тэму стаўленьня польскага грамадзтва да Галакосту: «Доўгая ноч» («Długa noc») Януша Насфэтара (1967) і кароткі фільм Анджэя Бжазоўскага, зьняты паводле апавяданьня Зоф'і Налкоўскай «Рэйкі» (1963).

[1] *Krzemińska K. Kicz w kinie holokaustowym // Zagłada Żydów. Studia i materiały. 2010. Nr. 6. S. 56.*

Пасьля 1989 году ня толькі ў гістарыяграфіі, але і ў кінэматографе распачаўся працэс ліквідацыі «белых плямаў» і адначасова звароту да зусім нядаўна яшчэ забароненых тэмаў, абцяжараных шматлікімі табу ды зьнявечаных фальсыфікацыямі ў афіцыйным дыскурсе. У кіно вярнулася праблематыка Другой сусьветнай вайны, а разам зь ёю — тэма габрэйска-польскіх стасункаў падчас акупацыі й Галакосту. У выніку зьнікненьня сыстэмных бар'ераў і вызваленьня прасторы публічнага дыскурсу для польскага кінэматографа прыйшоў час запозьненага пакаяньня й рэвізіі культываваных дагэтуль поглядаў на Галакост. Прынамсі так магло б падацца. Але ці сапраўды прыйшоў гэты час? Ці патрэбныя былі польскім рэжысэрам дэканструкцыя мітаў, запаўненьне прабелаў ды карэкцыя дэфармацыі гістарычнай памяці? Нават калі на пастаўленыя вышэй пытаньні адказаць станоўча, то што з гэтага выйшла?

Гісторыі пра ратаваньне

Пасьля падзеяў 1989 году ў той частцы польскага кінэматографу, якая датычыцца Галакосту й польскага ваеннага досьведу, сталі пераважаць гісторыі пра ратаваньне палякамі габрэяў. Зрэшты, вышэйпрыведзенае сьцьверджаньне справядлівае таксама й для фільмаў датрансфармацыйнага пэрыяду. Ратаваньне палякамі габрэяў — ахвяраў нацыстаў — матыў, які стала замацаваўся ў польскім кіно. Цяжка гэтаму зьдзіўляцца: польскія Праведнікі сьвету сталі своеасаблівым сымбалем стаўленьня ўсёй нацыі, нягледзячы на тое, што падчас вайны яны складалі мізэрны адсотак ад усіх палякаў.

Вядома, ня ўсе палякі, якія ратавалі габрэяў і пра якіх распавядае польскае кіно, могуць служыць прыкладам падобнай матывацыі й ня ўсе былі крыштальна сумленнымі й шляхетнымі людзьмі. Некаторыя з пратаганістаў вырашаюць несьці паратунак, бо з ратаванымі іх лучаць даўняе сяброўства, агульная даваенная гісторыя («Вялікі Тыдзень» («Wielki Tydzień»), «Вясна 1941» («Wiosna 1941»)). Іншых да гэтага падштурхнулі выпадак і шчырае жаданьне дапамагчы незнаёмым раней людзям («Далёка ад акна» («Daleko od okna»), «Яана» («Joanna»)). Некаторыя кіруюцца ня толькі пачуцьцямі, але і пажадлівасьцю («Дэбора» («Deborah»), «Насільшчык пуху» («Tragarz Puchu»)). Ёсьць і такія, для каго ключавым матывам выступае прага нажывы («У цемры» («W Ciemności»), «Піяніст» («Pianista»)) альбо даўнія сымпатыі падмацоўваюцца грашовай узнагародай («Яшчэ толькі той лес» («Jeszcze tylko ten las»), «Разьвітаньне з Марыяй» («Pożegnanie z Marią»)). У некаторых фільмах тэма ратаваньня габрэяў толькі названая, аднак матывацыя герояў застаецца нявысьветленай («Парнаграфія» («Pornografia»)). Так ці інакш, у большасьці польскіх кінастужак асноўны матыў выратавальнікаў габрэяў — бескарысьлівая дапамога. Часам яна набывае бескарысьлівы, а тым самым шляхетны, характар у ходзе акцыі («У цемры») альбо, наадварот, зь цягам часу пераўтвараецца ва ўзаемавыгадную апэрацыю («Далёка ад акна»).

Аднак дзеяньні галоўных герояў у польскім кіно рэдка заканчваюцца посьпехам, то бок ўратаваньнем жыцьця ахвяраў. Значна часьцей акцыя завяршаецца іхнай сьмерцю альбо, прынамсі, дапушчэньнем яе магчымасьці ў выніку зьбегу розных абставінаў. Штопраўда, ніхто з герояў ня гіне з прычыны даносу альбо ад рук мясцовых палякаў. Выключэньне — забойства Сары паліцаем (фільм «Разьвітаньне з Марыяй»), які зьяўляецца прадстаўніком калябаранцкіх колаў, а значыць, маргіналам для польскага грамадзтва.

Гінуць таксама й некаторыя палякі, якія ратуюць габрэяў. Аднак, апрача галоўнай гераіні фільму Яна Ламніцкага «Яшчэ толькі той лес», якая падзяляе лёс сваёй габрэйскай сяброўкі падчас выпадковай сустрэчы зь нямецкімі жандарамі, іхная сьмерць ня ёсьць непасрэдным вынікам акцыі ратаваньня. Героі разьвітваюцца з жыцьцём выпадкова, зусім у іншых абставінах, і ніколі іх сьмерць ня ёсьць наступствам даносаў, аднак гэта не азначае, што тэма суседзяў-віжоў не прысутнічае ў польскіх фільмах хаця б патэнцыйна. Гэтая тэма выразна гучыць у «Яане» Фэлікса Фалька, аднак даношчык застаецца ананімным. Пра ўкрывальніцтва габрэяў у фільме «Насільшчык пуху» інфармуе гестапа тая, каго так доўга хавалі, — габрэйка Фрыда (sic!). Пра тое, якое пакараньне пагражае за дапамогу габрэям падчас акупацыі, рэжысэры нагадваюць альбо ўжо на самым пачатку кінастужкі («Вялікі Тыдзень»), альбо ва ўплеценых у наратыў расповедах пра адпаведныя здарэньні («Далёка ад акна», «Корчак», «Вясна 1941»). Сцэнарысты фільмаў не інфармуюць гледача пра гэта, а толькі нагадваюць, бо пра наступствы ратаваньня габрэяў падчас вайны ў Польшчы ведае амаль кожны, а тэма гэтая набыла рытарычную форму ў выніку шматгадовай грамадзкай дыскусіі пра складанае польска-габрэйскае мінулае. Пра гэта кажуць: «Ну так, але толькі ў Польшчы за дапамогу габрэям каралі сьмерцю»…

Такім чынам, адсутнасьць у польскіх фільмах гісторыяў пра сьмерць габрэяў і палякаў, якія іх хавалі, у выніку даносаў польскіх суседзяў, мякка кажучы, зьдзіўляе. Як гэта патлумачыць? «Дыскурс дапамогі, — як трапна заўважае Яцэк Леоцяк, — мае два аблічча. Сьветлае — гэта аповед пра гераізм, ахвяры й альтруізм. Цёмнае — пра страх перад здрадай суседзяў, пра шантаж і подласьць. Абодва бакі — сьветлы й цёмны — ствараюць непадзельнае адзінае. У гісторыі Праведнікаў сьвету нельга пакінуць толькі сьветлае, бо зь ім паяднаны й цёмны бок — кажучы словамі Норвіда[2], «чорная нітка», якая ёсьць «у кожным уздыху» й «у кожным усьмеху»[3].

Такім чынам, у польскіх фільмах гэты сьветлы бок ня быў вылучаны. У тых фільмах пануе страх, там замкнёныя дзьверы, схованкі, зробленыя на выпадак прыходу неспадзяваных гасьцей, пільныя позіркі суседзяў і дазорцаў, перасьцярогі, каб не набліжацца да акна. Ёсьць таксама й палякі, якія выкарыстоўваюць трагічны стан габрэяў, шантажысты й вымагальнікі. Аднак няма факту сьмерці ў выніку дзеяньняў гэтых людзей, таму што тады паўстала б абвінавачаньне, а гэта належыць да сфэры табу. Да таго ж гэта было б зьвязана з адказнасьцю за

[2] Цыпрыян Каміль Норвід (1821–1883) — адзін з найбуйнейшых польскіх паэтаў, драматург, празаік, жывапісец (Заўв. пер.).

[3] Leociak J. Ratowanie. Opowieści Polaków i Żydów. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2010. S. 13.

сьмерць сваіх суайчыньнікаў, і таму магло б выявіцца, што супрацоўніцтва палякаў з акупацыйнымі ўладамі было большае, чым усе думалі. Ну і ўвогуле, зьяўленьне такога сюжэту выклікала б шмат пытаньняў, у тым ліку самае галоўнае: хто быў асноўнай пагрозаю для габрэяў, якія хаваліся ад фашыстаў? Нават калі існуе спакуса паказаць у мастацкіх фільмах страты польскага народу, панесеныя ў выніку ратаваньня габрэяў, то ўсьведамленьне цёмнага боку гэтай зьявы эфэктыўна блякуе такую экранізацыю.

Асобнай увагі патрабуюць шматлікія стратэгіі наратыву, якімі карыстаюцца стваральнікі фільмаў. Яны, гэтыя стратэгіі, надта характэрныя для кінастужак пра Галакост. Вось, напрыклад, адна зь іх палягае на выбары камэрнай тэмы зь невялікай колькасьцю герояў. У такіх творах Галакост ёсьць толькі падставаю й трагічным кантэкстам для расповеду мэлядраматычнай гісторыі. Другая, значна менш пашыраная, стратэгія рэпрэзэнтацыі палягае на жаданьні адлюстраваць панараму стаўленьня польскага грамадзтва да Галакосту й паводзінаў палякаў як мага больш дыфэрэнцыявана. Абедзьве гэтыя стратэгіі выкарыстаныя ў фільмах, што так ці іначай датычацца тэмы ратаваньня габрэяў, прычым другая зь іх была рэалізаваная выключна ў «Вялікім Тыдні» й «Яане». Першы падыход, безумоўна, больш бясьпечны, бо сама камэрнасьць, абмежаванасьць чалавечай драмы чатырма сьценамі вызваляе ад патрэбы паказваць польскія вуліцы ды іншыя публічныя месцы, якія наведвае «грамадзтва». Да таго ж гэта, напэўна, больш адэкватны падыход, калі ўзяць пад увагу праблематыку, якой прысьвечаныя фільмы «Насільшчык пуху», «Дэбора», «Далёка ад акна» альбо «Вясна 1941».

І гэта яшчэ ня ўсё. У польскім кінэматографе выразна вызначылася плынь, якую можна ўмоўна акрэсьліць як «Галакост *love story*». У гэткіх фільмах Галакост стварае такі сабе экстрэмальны фон, у кантэксьце якога нам распавядаюцца мікрагісторыі каханьня герояў, якіх нясе вада вялікай гісторыі. Гэта аповеды пра мілосны трохкутнік, у якім апынаюцца выратавальнікі й ратаваныя («Далёка ад акна», «Насільшчык пуху», «Вясна 1941»), альбо пра апантаных жарсьцю каханкаў — паляка й габрэйку, якую ён хавае («Дэбора»). У апошнім згаданым фільме рэжысэр Рышард Брыльскі не цураецца сьмелых для польскага кіно эратычных сцэнаў, прысутнасьць якіх на экране, здаецца, вызначае ўвесь наратыў. Паколькі ў польскім кінэматографе адсутнічаюць прыклады парнаграфізацыі Галакосту накшталт «Начнога парцье» (Ліліяна Кавані, 1974 г.) альбо «Салёну Кіці» (Тынта Брас, 1976 г.), то «Дэбору» можна лічыць польскім сурагатам гэтага гатунку.

Спэктар стаўленьня

Фільмы, у якіх пададзены спэктар стаўленьня польскага грамадзтва да зьнішчэньня габрэяў, зьявіліся дзякуючы ўжо згаданай вышэй адмове ад камэрнай стратэгіі, а таксама ў выніку выхаду з прыватнай прасторы й інтэрвэнцыі камэры ў прастору публічную. Аднак кінакарцінаў пэрыяду пасьля 1989 году, дзе такая стратэгія выкарыстоўвалася, на жаль, існуе няшмат. Гэта «Вялікі тыдзень», «Яшчэ толькі той лес», «Яана», фрагмэнтамі «Піяніст», а таксама «Корчак». Ува ўсіх гэтых фільмах зьяўляюцца вобразы палякаў, якія ратуюць габрэяў, а таксама шантажысты й польскія антысэміты. Вымагальнікі, праўда, ніколі не выдаюць немцам свае ахвяры, бо тыя заўсёды ў стане адкупіцца альбо іх ратуюць іншыя палякі. Антысэмітызм у фільмах выглядае зьвай, уласьцівай ніжнім слаям сацыяльнай гіерархіі, а польская адукаваная інтэлігенцыя ня толькі ня мае прыхільнасьці да антысэмітызму, але і асуджае яго. Можна сказаць, антысэмітызм мае клясавы характар, а таму цяжка пазбавіцца ад ураженьня, што ў пераважнай большасьці фільмаў, дзе творцы спрабуюць падаць панараму стаўленьня польскага грамадзтва да Галакосту, даволі пасьпяхова дасягнутая раўнавага паміж пазыцыямі асобных групаў. Балянс дабра й зла.

Пасіўнасьць і абыякавасьць палякаў да забойства габрэяў, а таксама адрозьненьне іхнага становішча ў часе акупацыі акрэсьленыя праз прызму іх штодзённага жыцьця, якое таксама поўніцца ўласнымі драмамі, але праходзіць дзесьці збоку ад габрэйскага пекла. Сымбалем гэтай абыякавасьці й пасіўнасьці дзякуючы вершу Чэслава Мілаша «Campo Di Fiori» сталася ў Польшчы карусэль, якая знаходзілася падчас акупацыі на так званым «арыйскім» баку, адразу за мурам гета. Жыхары Варшавы бавіліся на ёй, а побач гінулі габрэі. Вобраз карусэлі выкарыстоўваўся таксама ў фільмах. Аднак, калі ў «Насільшчыку пуху» Януша Кіёўскага карусэль зьяўляецца як *leit motiv* у сваёй сымбалічнай функцыі, то Анджэй Вайда ў «Вялікім Тыдні» вырашыў зьняць зь яе чары й дадаць новае значэньне да ейнай пачатковай сымболікі. Камандзір групы маладых падпольшчыкаў Юлек, брат Яна Малецкага, разам з таварышам выкарыстоўвае карусэль, каб зазірнуць у гета, дзе адбываецца паўстаньне. Яны шукаюць прыдатнага месца, каб пракрасьціся на «закрытую тэрыторыю» й прыйсьці на дапамогу габрэйскім паўстанцам, што нарэшце й робяць. Топас карусэлі на плошчы Красінскіх быў інтэрпрэтаваны Вайдам накшталт палімпсэсту, да якога рэжысэр дадаў такія суцяшальныя для польскай нацыянальнай супольнасьці значэньні. У апавяданьні Ежы Анджэеўскага, якое сталася літаратурнаю асновай для фільму, такія канатацыі адсутнічалі.

У той жа час няшмат суцяшальнага й пазытыўнага пра стаўленьне палякаў да Галакосту распавёў у сваім фільме «Яана» Фэлікс Фальк. Гэтая карціна, хоць і вымушае жадаць лепшага з фармальнага пункту гледжаньня й месцамі выглядае даволі трывіяльна, аднак усё-ткі заслугоўвае ўвагі, бо датычыцца цэлага шэрагу табу. Аніводзін польскі фільм пасьля 1989 году так выразна не паказаў адзіноты выратавальнікаў, якія намагаюцца дапамагчы габрэям насуперак пасіўнаму й абыякаваму грамадзтву. Адначасна ў аніводным польскім фільме не выказана сумневу наконт таго, ці слушна польскае падпольле асуджала на сьмерць асобаў, падазраваных у здрадзе. Міт пра падпольле,

гэтаксама як і міт пра беззаганнасьць дзеяньняў Арміі Краёвай, — гэта рэч сакральная ў польскім кіно.

Габрэйскі стэрэатып

Праблематыка антысэміцкіх стэрэатыпаў, мітаў і фантазіяў у польскім кіно — у большасьці ўсіх фільмаў, перадусім зьвязаных з Галакостам, бо ў іншых карцінах габрэі ўвогуле рэдка зьяўляюцца, — гэта ў прынцыпе асобная тэма. У польскіх кінастужках пра Галакост, асабліва ў тых, дзе гаворка ідзе пра ратаваньне габрэяў палякамі, аднак, немагчыма не заўважыць антысэміцкі габрэйскі стэрэатып, які сыстэматычна паўтараецца.

Стэрэатып прыхаваны амаль ува ўсіх жаночых вобразах: гэта разумныя, добра адукаваныя, эмансыпаваныя, сэксуальна прывабныя, а часам і пажадлівыя спакусьніцы («Дэбора», «Разьвітаньне з Марыяй»). Полькі, якія зьяўляюцца побач, — поўная супрацьлегласьць. Іхная сэксуальнасьць візуальна ні ў якай ступені ня выяўленая, хутчэй, старанна схаваная: твары без макіяжу, валасы далікатна зачасаныя, сукенкі доўгія, а кашулі зашпіленыя на апошні гузік. Дастаткова будзе параўнаць Сару й Марыю зь фільму «Разьвітаньне з Марыяй» альбо Ірэну Ліліэн і Ганну Малецку зь «Вялікага тыдню» — і перад вачыма паўстануць біблійныя вобразы Ліліт і Божай Маці. Аднак кантраст гэты збудаваны ня толькі на візуалізаванай сэксуальнасьці, але і на паводзінах, манеры размовы, а ў выпадку полек зь фільмаў гэта яшчэ й акцэнт на самаахвяраваньне дзеля сям'і, што дадаткова адрозьнівае іх ад габрэяк і ўдакладняе іхную адметнасьць.

Найважнейшым фактам ёсьць тое, што на сёньняшні дзень габрэйскія жанчыны ў фільмах валодаюць «сілай зьнішчэньня, дэструкцыі, уводзяць у створаны імі самімі сьвет хаос і трагедыю»[4]. Іх зьяўленьне зьмяняе папярэдні бег падзеяў. З таго моманту нішто больш ня будзе так, як было, а трагедыя ўжо вісіць у паветры. У «Вялікім Тыдні» загіне інжынэр Ян Малецкі, у «Дэборы» — мастак Ваўроўскі, які хаваў галоўную гераіню. Верагодна, у канцлягеры памрэ Марыя, нявеста Тадэвуша, які ўратаваў Сару ў вольнай экранізацыі «Разьвітаньне з Марыяй» Тадэвуша Бароўскага. Разам з Руткай загіне Кульгаўцова («Яшчэ толькі той лес»), а Стэфанія з «Насільшчыка пуху» застанецца адна зь яшчэ ненароджаным габрэйскім дзіцём, бацька якога вярнуўся па жонку на верную сьмерць у гета. Праўдападобна, скончыць жыцьцё самагубствам Яана («Яана»), а Ян з «Далёка ад акна» праз страх за жыцьцё габрэйкі Рэгіны Ліліенштэрн, якую хаваў, вымушаны будзе забіць сябра сям'і, «паліцая» Ёдлу. Ягонае жыцьцё, як і жыцьцё яго жонкі Барбары, ужо ніколі ня будзе такім, якім было да зьяўленьня Рэгіны й асабліва Хелюсі — дачкі Яна й Рэгіны.

Ува ўсіх вышэйзгаданых фільмах вобраз габрэйскіх жанчын як «іншых» пабудаваны на кантрасьце й вызначаны напластаваньнем «колаў адчужэньня»: этнічнага, клясавага, звычаёвага й — прынамсі ў некалькіх выпадках — зьвязанага ўласна зь іхнай сэксуальнасьцю. Апошняе мае падвоенае значэньне. Як слушна заўважыла Эльжбэта Астроўска, «дэструкцыйная сіла, якая прыпісваецца габрэйкам з прычыны іхнай сэксуальнасьці, дазваляе правесьці паралель з дэструкцыйнай роляй габрэяў у лёсе польскага народу, якую прыпісвае ім нацыяналістычна сфармаваная калектыўная сьвядомасьць вялікай колькасьці палякаў»[5].

Пералом у інтэлігенцкай пэрспэктыве

У пераважнай большасьці польскіх фільмаў на тэму Галакосту падзеі разглядаюцца з пэрспэктывы «арыйскага боку», а галоўнымі героямі зьяўляюцца прадстаўнікі польскай інтэлігенцыі. Гэтая інтэлігенцыя наогул адкрытая, талерантная й несапсаваная антысэмітызмам, хоць бывае бездапаможнай і разгубленай з прычыны свайго рамантычнага ідэалізму («Разьвітаньне з Марыяй»). Аналягічна габрэйскія героі польскіх фільмаў пра Галакост — не звычайныя жыхары «штэтлу», а адукаваная й асыміляваная інтэлігенцыя, якая хаваецца на «арыйскім баку». Досьвед Галакосту габрэяў — прадстаўнікоў іншых саслоўяў ня быў увогуле паказаны.

У апошні час, аднак, зьявіліся два фільмы, якія рашуча ламаюць наратыў, што дамінаваў дагэтуль. Як Агнешка Холянд («У цемры»), так і Ганна й Вільгельм Сасналі («Здалёк прыгожы краявід») выводзяць на экраны менш інтэлігентных галоўных герояў і зь іхнай пэрспэктывы апавядаюць пра досьвед Галакосту й акупацыі. Агнешка Холянд робіць галоўным героем простага чалавека Леапольда Соху, карэннага львавяніна з тыпова львоўскім акцэнтам, дробнага злодзея й прайдзісьвета, што працуе ў гарадзкой каналізацыі й хавае там групу габрэяў, якія ўзвышаюцца над ім інтэлектуальна й клясава.

Муж і жонка Сасналі, у сваю чаргу, паказваюць жудаснае й ганебнае аблічча польскай вёскі, прызначаючы галоўныя ролі ейным простым і прымітыўным жыхарам. Стваральнікі фільму так ці інакш адкрыта прызналі, што непасрэдна іх натхнілі веды, атрыманыя з кніг Яна Томаша Гроса й Барбары Энгелькінг-Боні — аўтараў гістарычных працаў, дзе падаецца новая інфармацыя пра рабаваньні й забойствы габрэяў у правінцыі, учыненыя палякамі. Дзея фільму адбываецца насамрэч сёньня, і слова «габрэй» там нават не зьяўляецца. Рэжысэры й аўтары сцэнару ў рэшце рэшт праводзяць адназначную дэміталягізацыю польскай вёскі, якая ў аповедах, датычных вайны й акупацыі, у тым ліку ў дыскурсе на тэму Галакосту, была хутчэй ідэалізаваная, што таксама знайшло сваё адлюстраваньне ў кіно.

Да Сасналяў пасьпяховая спроба паказаць іншае аблічча польскай вёскі была толькі ў Яна Якуба Кольскага ў фільме «Пахаваньне бульбы». Як і ў Сасналяў, там ускосна апавядаецца пра досьвед Галакосту ў правінцыі

[4] *Preizner J. Trudne sąsiedztwo — obraz relacji polsko-żydowskich w polskiej kinematografii po 1989 roku // Kino polskie po 1989 roku / red. P. Zwierzchowski, D. Mazur. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, 2007. S. 35.*

[5] *Ostrowska E. Obcość podwojona: obrazy kobiet żydowskich w polskim kinie powojennym // Gender — Film — Media / red. E. H. Oleksy, E. Ostrowska. Kraków, 2001. S. 142.*

й сумнавядомы ўдзел у гэтым суграмадзянаў, простых «бедных палякаў», схільных да антысэмітызму, да стыгматызацыі кожнага адрозьненьня, а перадусім, асабліва ў прыдатных умовах, гатовых да рабаваньня. У дадатак у сваім фільме Кольскі закрануў і праблематыку пасьляваеннага гвалту ў дачыненьні да ацалелых габрэяў, што было наступствам набыцьця іхнай маёмасьці, а таксама пачуцьця віны, якое вынікала з уласнага нячыстага сумленьня. На жаль, «Пахаваньне бульбы», таксама як і фільм Сасналяў, ня выклікала ў Польшчы ніякіх публічных дэбатаў, хоць, безумоўна, закранула нацыянальныя табу. Мажліва, размова пра складаныя рэчы не наўпроставым шляхам, а алегарычна й мэтафарычна ня ёсьць прадуктыўнай?

Закінутыя стратэгіі, ашуканыя надзеі

Ніводзін зь існых польскіх фільмаў на тэму Галакосту ня выклікаў у Польшчы шырокіх дэбатаў, ня стаў пачаткам калектыўнай рэфлексіі пра цяжкую мінуўшчыну, не прымусіў прыгледзецца да польскага грамадзтва праз прызму фактаў, якія дасюль былі невядомыя альбо не дасьледаваныя, але пададзеныя на экране. Датычны Галакосту польскі кінэматограф пасьля 1989 году абмінае шмат важных тэмаў, у тым ліку й надзвычай значную праблему польска-габрэйскіх стасункаў перад Другой сусьветнай вайною. Без разгляду гэтага пытаньня цяжка сказаць што-кольвечы асэнсаванае пра стаўленьне палякаў да Галакосту, бо ўсё тое глыбока прадвызначана. Без разгляду гэтай тэмы немагчыма ніякім чынам патлумачыць абыякавасьць палякаў, іх бязьдзейнасьць і варожасьць у дачыненьні да тых, хто паміраў.

Узьнятая ў польскіх фільмах праблематыка, як правіла, не стасуецца зь існымі прынятымі высновамі гісторыкаў, хаця такія фільмы, як «Пажніўе вайны» («Pokłosie») ці «Здалёк прыгожы краявід» — гэта выключэньні з правілаў. Творцы звычайна зачыняюць сваіх герояў у доме, не выходзяць на вуліцу, пазьбягаюць складаных пытаньняў, карыстаюцца стэрэатыпным вобразам акупацыі й прапаноўваюць шаблёны разуменьня й інтэрпрэтацыі Галакосту. Пры выбары мовы наратыву й ягонай формы кіруюцца схемамі й таму становяцца другаснымі. Калі разглядаць старэйшыя фільмы, такія як «Доўгая ноч» Януша Насфэтэра, «Сутэнэр» Эвы й Чэслава Пэтэльскіх, «Рэйкі» Анджэя Бжазоўскага ці «Хуткая дапамога» Януша Моргенштэрна й некаторых іншых, то аказваецца, што да 1989 году польскія кінэматаграфісты былі ня толькі больш сьмелыя й просталінейныя, але і схільныя актыўна пераходзіць канвэнцыянальную мяжу. Адрозьненьне польскіх фільмаў ад галівудзкіх *holocaust story* ў тым, што першыя амаль ніколі ня маюць *happy end*. У пэўнай ступені карціна Агнешкі Холянд «У цемры» мае менавіта такое шчасьлівае заканчэньне, і, можа, уласна, гэта й забясьпечыла (хоць перадусім важна, што ў фільме распаведзеная хвалебная для палякаў драматычная гісторыя) вялікую колькасьць гледачоў у кінатэатрах і папулярнасьць, што цягнецца дасюль.

Тым ня менш асноўнае абвінавачаньне, якое можна выставіць польскаму кінэматографу (у сувязі з Галакостам і ня толькі), — гэта адсутнасьць пасьля 1989 году альтэрнатыўных гісторыяў, што супрацьстаяць афіцыйным вэрсіям мінулага, аповедаў з выразнай дыстанцыяй ад урадава легітымізаваных варыянтаў. Дзякуючы народнай памяці, традыцыі вуснай творчасьці, а таксама новым крыніцам, шлях да прызнаньня якіх усё яшчэ далёкі, «рэжысэр-гісторык, — як справядліва заўважыў Марк Фэра, — можа вярнуць грамадзтву гісторыю, якой людзей пазбавіў інстытуцыянальны парадак»[6]. Падаецца, што творцы польскіх мастацкіх фільмаў знаходзяцца яшчэ далёка ад прыняцьця такой стратэгіі. Значна бліжэйшая яна аўтарам дакумэнтальных стужак — рэжысэрцы Агнешцы Арнольд, аднак ня Анджэю Вайду.

[6] *Ferro M. Kino i historia. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2011. S. 24.*

Кадры з польскіх фільмаў:

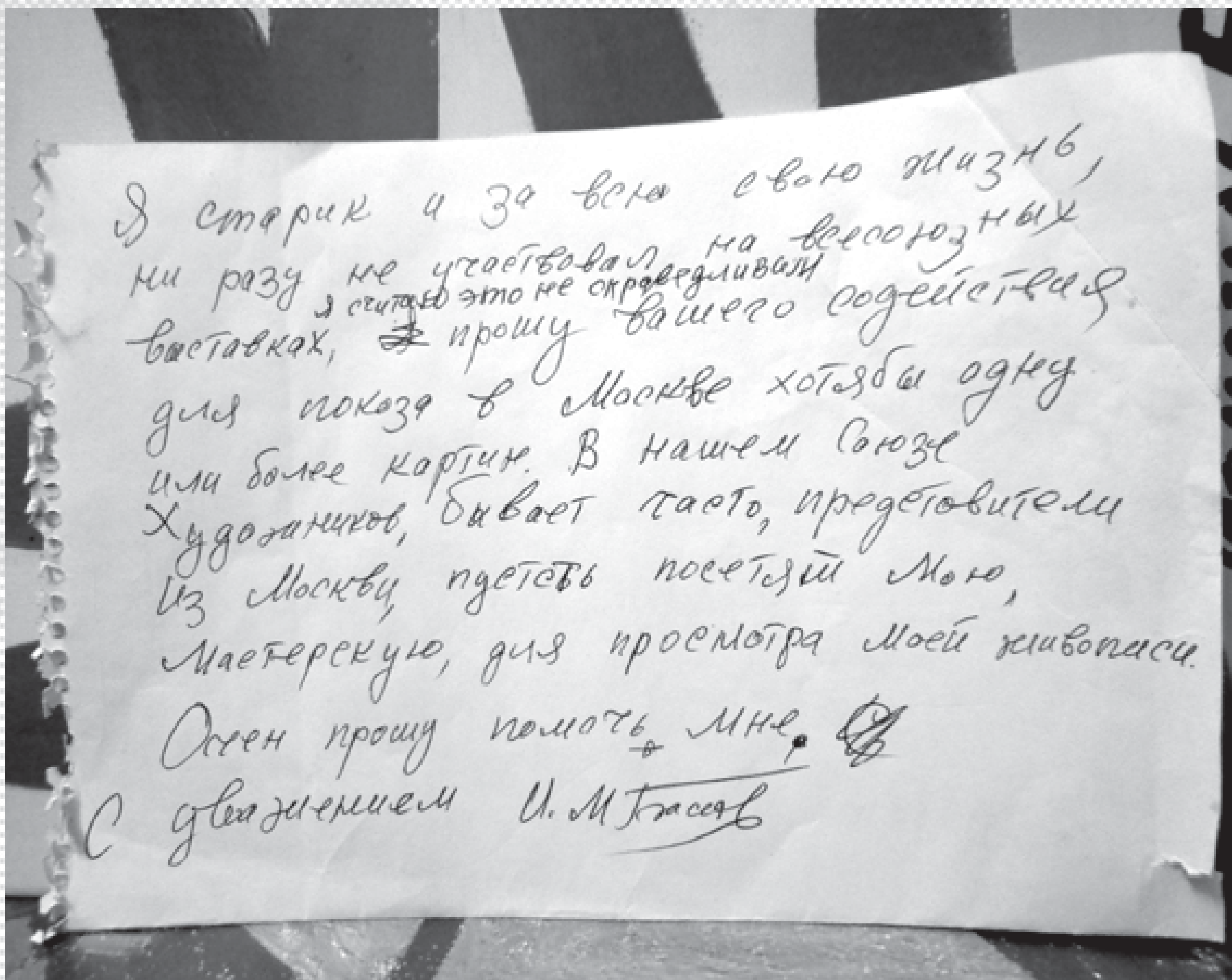
- «Доўгая ноч» («Długa noc»)
- «Вясна 1941» («Wiosna 1941»)
- «Насільшчык пуху» («Tragarz Puchu»)
- «Вялікі Тыдзень» («Wielki Tydzień»)
- «У цемры» («W Ciemności»)

Ізраіль Басаў, «Дзяўчынка з гета», палатно, алей

Ізраіль Басаў,«Арыя», палатно, алей

Мацьвей Басаў пра Ізраіля Басава: «Яго называлі фармалістам, і гэтае «кляймо» было прылепленае да яго да канца жыцьця»

Гутарыла Тацяна Арцімовіч



Я старик и за всю свою жизнь,
ни разу не участвовал на всесоюзных
я считаю это не справедливым
выставках, прошу вашего содействия
для показа в Москве хотябы одну
или более картин. В нашем Союзе
Художников, бывает часто, предстовители
из Москвы, пусть бы посетят мою,
мастерскую, для просмотра моей живописи.
Очен прошу помочь мне.
С уважением И. М. Басов

Пэрсанальная выстава беларускага мастака Ізраіля Басава адбылася ўжо пасьля ягонай сьмерці. Творца, якога сёньня называюць «другім Шагалам», «зьявай савецкага й постсавецкага мастацтва Беларусі», «звычайным геніем», на працягу 40 гадоў у савецкі пэрыяд не атрымліваў афіцыйнага прызнаньня. Двойчы ён зьвяртаўся ў Міністэрства культуры СССР з просьбай дазволіць яму паказаць людзям свае карціны. У другім лісьце, у 1987 годзе, за некалькі гадоў да сваёй сьмерці, мастак пісаў: «Я стары й за ўсё сваё жыцьцё ні разу ня ўдзельнічаў ва ўсесаюзных выставах. Я лічу гэта несправядлівым і прашу вашага садзеяньня для паказу ў Маскве хоць бы адной ці больш карцін…»

На працягу ўсіх гадоў творчай ізаляцыі Ізраіля Басава падтрымлівала ягоная сям’я — жонка Бэла й два сыны. Мацьвея, малодшага сына, не спалохаў досьвед бацькі, і ён таксама стаў мастаком. Пазьней крытыкі адзначалі, што гэта той рэдкі выпадак, калі сын, не патрапіўшы пад мастацкі ўплыў бацькі, знайшоў свой уласны арыгінальны стыль. Апошнія некалькі гадоў Мацьвей Басаў выступае з ідэяй стварэньня ў Менску музэю бацькі. Пасьля першай выставы ў 1996 годзе ў Нацыянальным мастацкім музэі ў Менску працы Ізраіля Басава былі паказаныя ў Беларусі толькі двойчы — дзякуючы ініцыятыве сына. Безумоўна, гэтага мала для таго, каб вярнуць беларускаму мастацтву найважнейшую старонку ягонай гісторыі.

Пра Ізраіля Басава ўспамінае Мацьвей Басаў.

— У чым, на Ваш погляд, прычына таго, што творчасьць Вашага бацькі так доўга й зацята ўтойвалася ад публікі? Відавочна, што ў ягоных працах не было ні выкліку савецкай сыстэме, ні бунту супраць існага ладу.

— Выкліку савецкай сыстэме не было. Але бацька быў рэвалюцыянэрам — у мастацтве. І менавіта гэта тады й спалохала афіцыйныя савецкія мастацкія колы. Бо замоўчвалі яго ня ўлады, а мастакі. У мяне ёсьць адна праца, дзе намаляваны бацька, маці й я, які нясе вялікую карціну. Я назваў гэтую працу «Ну што, Басаў, ізноў не ўзялі карціну?». Гэта маці заўсёды так казала, калі выстаўны камітэт у чарговы раз адхіляў бацькавы працы. Майстэрня месьцілася насупраць ГУМу, бацька загортваў карціну, даваў яе мне, я садзіўся ў аўтобус, ехаў у Палац мастацтваў, дзе карціну ня бралі, і я вяртаўся назад.

— Як Ваш бацька гэта перажываў?

— Цяжка, і толькі маці сваёй упэўненасьцю й перакананасьцю магла яго супакоіць.

— Але тым ня менш пэрыяд найбольшай творчай актыўнасьці Вашага бацькі якраз супадае з часам ягонага «замоўчваньня».

— Так, ён зь цяжкасьцю аднаўляўся, але працягваў пісаць. Пазьней, ужо пасьля сьмерці бацькі, калі я сустракаўся з супрацоўнікамі музэяў у Маскве, яны сказалі, што, напрыклад, у той жа Маскве ў тыя часы такія працы прайшлі б. Шмат хто казаў бацьку, што, калі б ён тады жыў у іншым месцы, стаў бы сусьветна вядомым мастаком. У Беларусі яго не заўсёды дапускалі нават на восеньска-вясновыя выставы Саюзу мастакоў без журы. І калі ў яго зьяўлялася магчымасьць дзесьці выставіцца, ён заўсёды вельмі цешыўся.

— У 1968 годзе кіраўніцтва Саюзу мастакоў прапанавала Вашаму бацьку правесьці закрытую пэрсанальную выставу без удзелу публікі й прэсы. Але ён адмовіўся.

— Тады яму было ўжо 50. Спачатку яму прапанавалі зрабіць звычайную публічную выставу, ён старанна да яе рыхтаваўся, пад кожную працу рабіў адмысловыя рамкі. А потым раптам абвясьцілі пра закрыты фармат паказу. То бок яны самі хацелі паглядзець, але каб больш ніхто гэтага ня ўбачыў. Вядома, бацька з такім варыянтам не пагадзіўся й увогуле адмовіўся ад выставы. Фактычна пасьля гэтага й пачаўся пэрыяд ягонага «вымушанага няўдзелу». Праз шмат гадоў мне распавялі адну гісторыю, зьвязаную з выставай у Вільні, куды выпадкова патрапіла адна праца бацькі. Пазьней, аказваецца, зь Вільні прыйшла прапанова зрабіць паўнавартасную выставу Ізраіля Басава, але ў Саюзе мастакоў бацьку пра гэта нават не сказалі, а ліст проста выкінулі. Быў яшчэ выпадак, калі бацькава праца вісела на адной выставе, і павінна была прыехаць камісія з Масквы. Дык нашыя мастакі гэтую працу адразу зьнялі, каб ніхто ня ўбачыў.

— Дзякуючы Вашай ініцыятыве ў Беларусі было праведзена некалькі выставаў Ізраіля Басава. Але, па сутнасьці, ён па-ранейшаму застаецца невядомай постацьцю, нават для сучасных нашых мастакоў, якім здаецца, што перад імі нічога, акрамя сацрэалізму й пазьнейшага, умоўна кажучы, беларускага авангарду, не было.

— Так, гэтая сытуацыя мяне самога дзівіць. Тады замоўчвалі, але чаму такая няўвага да бацькі цяпер, мне незразумела. Напрыклад, у 1996 годзе Мастацкі музэй адгукнуўся, дзякуючы падтрымцы Фонду Сораса, быў надрукаваны каталёг. Але ўжо ў 2008 годзе мне давялося цалкам узяць усю арганізацыю на сябе, а пасьля выставы музэй нават не купіў ніводнай працы ў сваю калекцыю. У іх бацькавы працы ёсьць, але вельмі мала. Дзіўна, што пра гэта ня думаюць. Цяпер, напрыклад, спрабуюць сабраць працы нашых «французскіх» мастакоў. Але гэта, відавочна, ня лепшыя іхныя творы. Вядома, у любым выпадку мы павінны дзякаваць тым людзям, якія вярнулі працы беларускіх мастакоў у Беларусь. Але колькі твораў сыходзіла й сыходзіць зараз за мяжу за капейкі, таму што мастак павінен выжываць. І пра гэта трэба думаць. Таму што, калі раптам зьявіцца магчымасьць стварыць паўнавартасны Музэй сучаснага беларускага мастацтва, выявіцца, што, напрыклад, працаў майго бацькі 1970–90-х гадоў практычна няма.

— Тым ня менш, нягледзячы на такое стаўленьне да яго з боку суайчыньнікаў, Ваш бацька лічыў сябе беларускім мастаком.

— Так, менавіта. Хтосьці казаў яму, што, маўляў, Вы габрэйскі мастак. Але ён адказваў: «Ну які я габрэйскі мастак? Трэба шмат чаго выконваць, а я проста пішу». Тым больш, ён і не працаваў з чыста габрэйскімі тэмамі. Гэта я іншы.

— Пасьля бесьперапынных адмоваў ці ня думаў Ваш бацька пра эміграцыю?

— Магчыма, у 1970-я ў яго былі такія думкі. Яму многія казалі, маўляў, навошта ты тут пакутуеш? Ужо ў Польшчы сытуацыя склалася б для цябе па-іншаму. Але бацька застаўся — магчыма, проста ня склалася. І, напэўна, гэта слушна. Мне здаецца, мастаку трэба жыць там, дзе ён адбыўся.

— Але прыклад з Шагалам: многія гавораць пра тое, што, калі б ён ня зьехаў, ягоны творчы лёс мог бы скласьціся сапраўды па-іншаму — у адмоўным значэньні. І, магчыма, сьвет ня ўбачыў бы таго Шагала, чые працы зараз знаходзяцца ў самых буйных музэях.

— З аднаго боку — так. Зь іншага — тады быў складаны час. Мы ведаем, што адбылося з Пэнам, які, здавалася б, быў выдатным рэалістам. Але яго забілі. Малевіч сам памёр у 1936 годзе, а так невядома, што б зь ім было. Хаця па ягоных працах апошніх гадоў відаць, што яго прасавалі й ён неяк спрабаваў падладзіцца. Магчыма, і Шагала чакала б такая доля.

А творчае станаўленьне бацькі супала якраз з пэрыядам «адлігі», калі раптам многае сталі гаварыць і паказваць. Напрыклад, у маскоўскім музэі павесілі палотны Ван Гога, а да гэтага часу можна было бачыць толькі чорна-белыя рэпрадукцыі галяндца. У прынцыпе, пасьля 1957 году надыйшоў дзіўны час. Так, у 1965–68 гадах у бацькоўскай майстэрні зьбіралася група мастакоў, мяне ён таксама браў на гэтыя сустрэчы, дзе яны абмяркоўвалі новыя мастацкія формы, штосьці спрабавалі пісаць. Потым, праўда, большасьць з гэтых мастакоў зразумела, што, калі пайсьці такім шляхам, будзе складана, а жыць трэба, таму неўзабаве бацька застаўся са сваімі пошукамі сам-насам.

— Як адбываліся ягоныя «пошукі»? Вы адзначылі, што інфармацыі было мала, арыентавацца на кагосьці было немагчыма. Па сутнасьці, гэта быў шлях у прыцемках.

— Так, бацька вельмі павольна й пastупова ішоў да сваёй формы. Спачатку была графіка. Ён хадзіў на натуру, рабіў накіды, маляваў нават з тэлевізара. Пісаў такія, як іх называлі ў Саюзе, «французскія» эцюды, якія, натуральна, не прымалі. Бацьку называлі фармалістам, і гэтае «кляймо» было прылеплена да яго да канца жыцьця.

Але ён шукаў нават ня форму, а іншы колер. Бачаньне колеру ў яго было абсалютнае. Потым бацька пачаў

абагульняць, у прынцыпе, адмовіўся ад малюнку з натуры: яму стала сумна. Увесь час казаў, што трэба прыйсьці да карціны, гэта значыць, працаваць у майстэрні. А тады такога панятку, у прынцыпе, не існавала. Так, ён «браў» натуру, але потым імкнуўся яе зьнішчыць, то бок пераўтварыць у сваю карціну. Напрыканцы жыцьця бацька шмат хварэў, але 1993 год стаўся для яго вельмі прадуктыўным. Ён шмат працаваў і прыйшоў да абсалютна простай плоскай формы. Мне здаецца, яшчэ пяць гадоў жыцьця — і ён мог бы зрабіць вельмі шмат.

— Вы таксама абралі шлях мастака й дасягнулі ўласных посьпехаў. У гісторыях творчых сем'яў гэта, хутчэй, рэдкасьць.

— Я зь пяці гадоў рабіў накіды. Бабуля казала, што я магу быць толькі мастаком. Але я шукаў сваю форму й пластыку. Мне было лёгка пайсьці па шляху перайманьня бацькі, але я сьвядома не рабіў гэтага. Напрыклад, адмовіўся пісаць дамы, таму што ў бацькі іх вельмі шмат і ён добра гэта рабіў. Толькі зусім нядаўна ў мяне ў працах зьявілася тэма мястэчка, таму што мне гэта сапраўды стала цікава, але пішу я дамы па-свойму. Зараз я адчуваю абсалютную сваю незалежнасьць у гэтым пляне.

— А лёс бацькі Вас не палохаў?

— Я ня думаў пра гэта. Памятаю, як нясу, напрыклад, працы бацькі на выставу, а пажылая сакратар Саюзу кажа, маўляў, на, забірай. А я ёй: "Як вы так можаце? Калі вам свае працы прапануе такі мастак, вы павінны радавацца, а не шпурляць!» То бок ужо тады мне было відавочна, хто з нас мае рацыю. Бацька мяне ўсюды браў з сабою, і аднойчы мы сустрэлі Каткова, мастака, выкладчыка студыі ў Палацы піянэраў, які спытаў бацьку: «Навошта ты яго (мяне, значыцца) водзіш, каб ён бачыў увесь гэты бруд?» А бацька: «Нічога, хай глядзіць, лягчэй будзе жыць».

— У друку пра Вас часам кажуць як пра мастака-эмігранта.

— Не разумею, адкуль гэта. Я ніколі не зьяжджаў, жыву ў Менску. Толькі шмат еджу. Для мяне важна бачыць іншае жыцьцё, мастацтва, але я беларускі мастак. І, калі зьяўляюцца прапановы выставіцца тут, заўсёды пагаджаюся. Сёлета было дзьве выставы. Адна — у Музэі Марка Шагала ў Віцебску, там, аказваецца, зь вялікай пашанай ставяцца да мастацтва. Супрацоўнікі музэю сказалі мне, што ў іх гэта лепшая выстава за пяць гадоў. Другая адбылася ў Магілёве, у Музэі гісторыі гораду ў ратушы ў межах Дзён габрэйскай культуры. Вядома, мяне запрашаюць і за мяжу, але мне важна прысутнічаць менавіта тут. Ня толькі як мастаку. Я бачу сваёй першачарговай задачай распавядаць пра бацьку й паказваць ягоныя працы. Пра яго павінны даведацца ў Беларусі.

__Ізраіль Басаў__ нарадзіўся 7 кастрычніка 1918 году ў Мсьціславе Магілёўскай губэрні. Акрамя Ізраіля ў сям'і быў яшчэ старэйшы сын Бэніямін, у будучым — выдатны графік. Ізраіль Басаў вучыўся ў 9-гадовай габрэйскай школе ў Мсьціславе, але быў вымушаны спыніць навучаньне з прычыны хваробы. У 1935–1941 гадах працаваў рэтушэрам фатаграфіі ў арцелі «Шлях Кастрычніка». Спрабаваў паступіць у Віцебскую мастацкую вучэльню, дзе вучыўся брат, але ня здаў уступны іспыт з прычыны недахопу школьнай адукацыі. У 1941 годзе апынуўся спачатку ў эвакуацыі ў горадзе Янгіюль ва Ўзбэкістане. У 1942–1943 гадах праходзіў вайсковую службу ў працоўнай арміі гораду Паўлаўскі Пасад, адкуль быў дэмабілізаваны з прычыны хваробы. Вярнуўся ў Янгіюль, дзе працаваў мастаком у драматычным тэатры.

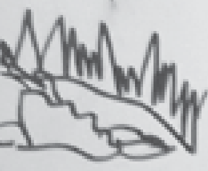
У 1944 годзе разам з бацькамі вярнуўся ў Мсьціслаў. Неўзабаве зьехаў у Менск, дзе ўзяў шлюб з Бэлай Зак, зь якой быў знаёмы з даваенных часоў. У гэтым жа годзе ў іх нарадзіўся сын Барыс.

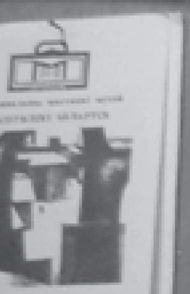
У 1947 годзе Ізраіль Басаў паступіў у Менскую мастацкую вучэльню, адкуль на апошнім курсе яго выключылі за «касмапалітызм». Але студэнты выступілі ў абарону Басава, і дзякуючы гэтаму яму далі магчымасьць працягваць навучаньне. У 1950 годзе ў Басавых нарадзіўся сын Мацьвей.

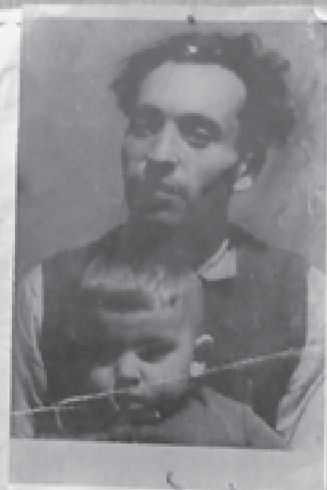
З 1951 году Басаў працаваў у Беларускім аддзяленьні Цэнтральных мастацкіх майстэрняў Мастацкага фонду СССР (пазьней Мастацка-вытворчы камбінат), дзе амаль да сярэдзіны 1960-х маляваў на замову партрэты савецкіх правадыроў. З 1953 году пачаў браць удзел у выставах. У 1959 годзе быў прыняты ў Саюз мастакоў БССР. У 1972 годзе ў выніку рэарганізацыі быў звольнены з камбінату й з гэтага часу нідзе на службе больш не лічыўся.

З прычыны адмоўнага стаўленьня да ягонай творчасьці выстаўкаму Ізраіль Басаў даволі працяглы час (з 1975 да 1988 году) амаль ня меў магчымасьці прымаць удзел у выставах у Менску. З гэтай нагоды ён двойчы (у 1978 і ў 1987 гадах) пісаў у Міністэрства культуры СССР лісты, якія, аднак, не далі ніякага выніку.

Памёр Ізраіль Басаў у Менску ў 1994 годзе. Пахаваны на Чыжоўскіх могілках.







Дом-музэй Ізраіля Басава

Ізраіль Басаў, «Дрэва ля ракі», палатно, алей

Ізраіль Басаў, «Бег», палатно, алей

ПОСТГАБРЭЙСКАЯ ПРАСТОРА

НЕКАЛЬКІ СЛОВАЎ ПРА НАСТАЛЬГІЮ

Ганна Тэнэнбаўм

Панятак «габрэйскі віртуальны сьвет» дазваляе нам зразумець мэханізм узьнікненьня габрэйскай культуры, мэханізм, які цесна зьвязаны са спробамі пошуку ўласнае тоеснасьці — як асобамі, да гэтага датычнымі, так і тымі, хто не належыць да іхнага асяродзьдзя. Габрэйская тоеснасьць становіцца чымсьці, што трэба вярнуць і чаго трэба дасягнуць. У тым выпадку, калі гэты элемэнт адсутнічае ў сям'і й адукацыйным працэсе, прасьцей за ўсё аднавіць страчанае з дапамогаю фантазіі й культурных артэфактаў, якія часта ёсьць сурагатам нацыянальнай культурнай спадчыны. Такім чынам на глебе абагульненьняў і спрашчэньняў вырастаюць паўсюдна распазнавальныя вобразы. Вобраз габрэя (прычым часьцей мужчынскі, чым жаночы) складаецца з набору характэрных — станоўчых і нэгатыўных — рысаў, збольшага стэрэатыпных, такіх як рэлігійнасьць, мудрасьць альбо вонкавы выгляд.

Ва ўмовах маргіналізацыі, адсутнасьці каранёў і наяўнасьці «белых плямаў» ва ўласнай сямейнай гісторыі найбольш простым і кароткім шляхам да тоеснасьці часта становіцца рэлігія ў яе артадаксальным вымярэньні, а таксама культура, зварот да якой адбываецца несьвядома.

«Габрэйскасьць не прыходзіць сама па сабе: ад габрэйскага мінулага мяне аддзяляе неадольная бездань. Катаклізм, які згладзіў са сьвету габрэйскую супольнасьць, адначасова пазбавіў мяне Айчыны. Наказ памяці вынікае менавіта з балючага ўсьведамленьня гэтай бездані. Адзіная рэч, якая дасталася мне ў спадчыну, — гэта невыносная настальгія па гайбрэйскім сьвеце Ўсходняй Эўропы. Габрэйскасьць — жахлівая пранізьлівая пустэча, па якой сумую, але гэта зусім ня тое, што мяне вызначае, у маёй настальгіі няма незаспакоенай прагі багацьця альбо трыюмфу» (А. Фінкелькраўт).

Каб запоўніць пустэчу, якая ўтварылася пасьля зьнікненьня габрэйскага сьвету, спрабавана аднавіць некаторыя ягоныя элемэнты. З гэтага вырас своеасаблівы канон уяўленьня пра габрэяў і пра сьвет, які зьнік і пра які памятаюць лічаныя асобы[1]. У выніку кіч стаўся найбольш частай і папулярнай формай культурнай прэзэнтацыі. Гаворка ідзе ня толькі пра папулярныя фігуркі альбо карцінкі з выявамі барадатых мужчынаў з пэйсамі, якія моляцца альбо лічаць грошы, але і пра мастацтва, выставы й турызм. Кіч стаўся пашыранай зьяваю ў тэатры, кіно, а таксама ў музыцы, бо дазваляе проста адказаць на пытаньні, хто такія габрэі й якая ў іх культура. Ён замацоўвае стэрэатыпы, адсылаючы ў мінулае, вобраз якога складаецца з асобных элемэнтаў, аднак падаецца як цэльны й поўны. Такое стаўленьне да гісторыі значна лягчэйшае за спробу разабрацца, чым ёсьць габрэйскасьць сёньня. Часьцей за ўсё кіч выкарыстоўваецца даволі няўдала, асабліва ў польскай культуры, дзе вобраз габрэя збольшага абмяжоўваецца *штэтлам* (габрэйскім кварталам, мястэчкам. — *Заўв. пер.)* з хасыдамі[2] альбо ранейшай артадоксіяй, — што шкодзіць габрэйскай супольнасьці, бо фармуе ўстойлівае ўяўленьне пра габрэяў як выключна рэлігійных мужчын з пэйсамі, засяроджаных на малітве. Нам трэба памятаць, што гэты кічовы вобраз выкарыстоўваецца ня толькі супраць габрэяў, але і супраць асобаў, не належных да габрэйскіх колаў: як першыя, так і другія тыражуюць яго, абсалютна не ўсьведамляючы ягонай шкоднасьці[3].

Габрэйскі сьвет магчыма разглядаць таксама як штосьці ўжо нежывое, таму элемэнтам, які фармуе тоеснасьць, можа стаць сувязь з габрэйскай культурай — як культурай, што ўжо не існуе альбо можа быць нейкім чынам рэканструяваная. «*Ідэнтыфікацыя з габрэйствам для некаторых можа, напрыклад, быць каштоўнасьцю, нагодай для гонару, адкрыцьцём магчымасьцяў альбо, урэшце, можа проста быць крыніцай для захапленьня ўсім габрэйскім (напрыклад, музыкай)*»[4]. З дасьледаваньняў, праведзеных Малгажатай Мэльхіёр, вынікае, што тыя, хто браў у іх удзел, «*распавядаюць пра свае сувязі з габрэйствам надта чула, у катэгорыях эмацыйнай блізкасьці, бо да гэтага павінна зводзіцца іхная ідэнтыфікацыя з габрэйствам, на гэтым палягае яе звычайна пазытыўная ацэнка. (…) Суразмоўцы дэкляруюць, такім чынам, сваю прыхільнасьць да таго, што калісьці* ***было*** *габрэйскай культурай і гісторыяй. (…) Гэта замілаваньне тым, што так і засталося неперажытаю мінуўшчынай, адной са страчаных магчымасьцяў уласнага лёсу альбо мажлівасьцю, якая зьявілася надта позна й у дадатак звонку. Застаўся адно сьвет эмоцыяў, нейкая таямніца, уражлівасьць да габрэйскіх тэмаў*»[5].

Растлумачыць сутнасьць гэтай зьявы можна паспрабаваць — і гэта будзе цікавая спроба — з дапамогаю тэорыі Сьвятланы Бойм, якая займаецца масавай культурай у кантэксьце настальгіі й якая надае новае значэньне гэтаму панятку, а таксама лічыць яго прыкметаю нашага часу. Бойм гаворыць, што настальгія — гэта перадусім туга па іншым часе, а не па іншым месцы. У кніжцы *«The Future of Nostalgia» («Будучыня настальгіі»)*[6] аўтарка адрозьнівае настальгію ад мэлянхоліі: першая датычыцца груп людзей і яднае асабісты досьвед з досьведам супольнасьці, затое другая зьвязаная з пачуцьцём страты, якое ёсьць індывідуальным і біяграфічным[7]. Такім чынам, настальгія можа спрычыніцца да рэканструкцыі рэчаіснасьці (грэц. *Nóstos* — вяртаньне дадому), і гэта небясьпечна, бо тады яна, настальгія, пачынае сілкавацца сымбалямі, не разумее сама сябе як настальгію, яе пачынаюць лічыць традыцыяй альбо рэфлексіяй (*álgos* — туга, боль). Такая настальгія жывіцца дэталямі й ня верыць у сябе[8].

[1] Адным зь нелітаратурных дакумэнтаў пра жыцьцё габрэяў у даваеннай Польшчы зьяўляецца фільм «8 historii, które nie zmieniły świata» («8 гісторыяў, якія не зьмянілі сьвет»), рэж. Іво Кранкоўскі. Фільм быў створаны Агульнапольскай габрэйскай маладзёвай арганізацыяй.

[2] Прыкладам могуць паслужыць сучасныя пастаноўкі ў Габрэйскім тэатры ў Варшаве альбо колішнія кічаватыя ўстаўкі ў сымфоніях Малера на аснове габрэйскага мэлясу, клезмэрскія групы альбо некаторыя габрэйскія фэстывалі.

[3] Як прыклад можна ўзяць кніжку Канстанціна Гебэрта «Polski alef-bet. Żydzi w Polsce i ich odrodzony świat» («Польскі алеф-бэт. Габрэі ў Польшчы й іхны адроджаны сьвет») (Варшава, 2009), зь якой вынікае, што сучасны габрэйскі сьвет у Польшчы абмяжоўваецца выключна юдаізмам і рэлігійнай сфэраю.

[4] Melchior M. Społeczna tożsamość jednostki (w świetle wywiadów z Polakami pochodzenia żydowskiego urodzonymi w latach 1944–1955). Warszawa, 1990. S. 185.

[5] Ibidem. S. 188–189.

[6] Boym S. The Future of Nostalgia. New York: Basic Books, 2001.

[7] Ibidem. S. XV–XVI.

[8] Ibidem. S. XIII.

Настальгія, як туга па чымсьці, што ня спраўдзілася ў мінулым, магла б падштурхнуць да спробы матэрыялізацыі таго, што немагчыма матэрыялізаваць, і паўтарэньня таго, чаго паўтарыць ня ўдасца[9]. Гэта ўпісваецца таксама ў дыскурс памяці, што як наймацнейшая форма настальгіі заўсёды ставарае вакол свайго аб'екту аўру недасягальнасьці[10]. Калі паглядзець на праблему рэпрэзэнтацыі габрэяў з гэтай пэрспэктывы, то кіч, хутчэй, выяўляе нашую ненасытнасьць і сьведчыць пра немагчымасьць супакоіць тугу[11]. Аднак у гэтым выпадку форма выяўленьня адыйшла б на другі плян, бо настальгія — гэта рыса агляду, пытаньне пэрспэктывы позірку, а не аб'екту, і не падлягае рацыяналізацыі. Настальгіяй можна было б патлумачыць таксама тэатралізацыю й эстэтызацыю мінулага, сувязь з прыемнасьцю й шчасьцем, тугу па бясьпечным сьвеце, напрыклад, дзяцінстве, а ў нашым выпадку — па некалі існым і з выгляду простым для пазнаньня габрэйскім сьвеце.

Марак Залескі ў кніжцы «Формы памяці»[12] дасьледуе розныя віды прысутнасьці мінуўшчыны ў сучасных літаратурных творах і задаецца пытаньнем, як патрэба адкрыць яе й прачытаць наноў уплывае на формы ейнай рэпрэзэнтацыі. Зьявы, якія ён апісвае, уласьцівыя культуры ў цэлым. Залескі заўважае таксама, што *«нежаданьне помніць з наступнай рэабілітацыяй скалечанай памяці, згуба й паўторнае здабыцьцё страчанай формулы няспыннасьці, індывідуальнай тоеснасьці й уласьцівай супольнасьці зьяўляюцца для нас ключавым досьведам. Таму адной з галоўных праблемаў ёсьць настальгія, якая выступае адначасова як форма стаўленьня да рэчаіснасьці й мэтад яе дасьледаваньня, адпавядае духу сучаснасьці зь ейнымі дэмакратызмам, эстэтычным сынкрэтызмам і сафістыкай, якая зьяўляецца часткаю абавязковага набору інтэлектуала. Настальгія адсылае нас да таго, што было й што сёньня ёсьць больш праўдзівым, больш выразным і больш яскравым у параўнаньні з арыгіналам»*.

Аднак настальгія можа мець разнастайны характар, які, з аднаго боку, вынікае з адчужэньня й пачуцьця непрыстасаванасьці, і тады паўстае прыгажосьць з дадаткам болю, што ўзьнікае з усьведамленьня вялікай адлегласьці нашага настальгічнага ўяўленьня ад сапраўднага мінулага, з другога боку — з задаволенасьці, нават шчасьця ад таго, што мінулае не баліць, што яно падпарадкаванае нам, з таго, што мы не зьвязаныя зь ім непасрэдна, але чым далей знаходзіцца аб'ект нашых успамінаў, тым большую асалоду мы атрымліваем[13]. Настальгія — гэта праца памяці й фантазіі, гаворачы пра яе, мы зьвяртаемся да формаў чужога ўспрыманьня, а не да рысаў рэальнага прадмету.

«Гэтая суб'ектыўная й мэтафарычная пэрспэктыва, якую цяжка абмежаваць рамкамі рацыянальнага дыскурсу, мае тут прынцыповае значэньне. Яна знаходзіць працяг у падыходах да настальгіі, уласьцівых XX стагодзьдзю, калі мы прыходзім да высноваў, што дом, — па якім сумуем і якога патрабуем, — то бок геаграфічна акрэсьленае месца пражываньня, сёньня ёсьць адно толькі прадуктам розуму»[14].

Тым самым эстэтыка настальгіі цесна зьвязаная з узьнёсласьцю. Гэта спроба перадаць неперадавальнае й уявіць неўяўляльнае. Настальгічная ўражлівасьць даступная кожнаму, бо зьвяртаецца да эмпатыі, не падлягае рацыяналізацыі, а ейнае хараство ведаюць усе. *«Ілюзія, што мінулае вернецца як эстэтычнае рэха альбо як аўра мінулага, — вось дамінантная рыса мастацкай уражлівасьці. Само ж прадстаўленьне — ці то мастацкі тэкст, ці то карціна, ці фільм — выконвае ролю мэдыюма, што прыадчыняе нам рэчаіснасьць»*[15]. Такім чынам, можа, менавіта пачуцьцё страчанага сьвету, такое вострае сярод габрэйскай супольнасьці, стаецца прычынай апірышча на рэлігійныя аспэкты культуры, якія, на першы погляд, прасьцей за ўсё выкарыстаць. І тут кіч ёсьць пасткаю, у якую лёгка трапіць, спрабуючы запоўніць пустэчу. Зь іншага боку, праекты, рэалізаваныя асобамі, якія не належаць да габрэйскіх колаў, можна было б прааналізаваць такім самым чынам, хоць у гэтым выпадку часта бывае, што кіч стаецца мэтадам пагадзіцца зь «іншасьцю» й «адрознасьцю» габрэяў. Такая эстэтыка шмат што спрашчае й ставарае камфортныя ўмовы для пазнаньня, таму гэты падыход можна лічыць прынятым паўсюдна. У выніку кіч можа стацца формаю прыгнёту.

Настальгія таксама ідзе ў пары са стэрэатыпам маргінальнасьці габрэяў, што таксама выступае як элемэнт фармаваньня тоеснасьці.

«Сёньня настальгія — гэта праява непрыкаянасьці, ейны культурны знак, якога не цураюцца ані так званае «высокае» мастацтва, ані масавая культура, асабліва з тых часоў, калі постаць аўтсайдэра сталася папулярнай. Праўда, вобраз настальгічнага героя выходзіць за межы той постаці. Настальгічнае «я» — гэта «я» безь сябе, гэта «я» асобна ад самога сябе, якому наканавана няспынна вывучаць стан і боль расстаньня. Аднак гэта нязьменна тое самае «я», а ня месца, што на мапе ўласнага досьведу можна пазначыць словам «я» ў працэсе пошуку самога сябе»[16].

Настальгічны герой тужыць ня столькі па месцы, колькі па самім сабе, нават калі ён гэтага ня зьведаў, настальгія становіцца для яго спосабам пазнаньня сябе, адшуканьня сябе ў ідэалізаваным і ўшляхетненым мінулым, якое, што праўда, мае значэньне толькі для параўнаньня зь цяперашнім. Няважна, што там адбывалася, важныя нашыя пачуцьці й стаўленьне да мінулага, бо гэта мы знаходзімся ў цэнтры ўвагі[17]. І таму менавіта *«культура самазадаволенасьці нараджае хвалю настальгіі ў мас-культуры, бо цяперашні стан нас зусім не задавальняе»*[18].

Настальгія можа быць крыніцай сур'ёзных пагрозаў, такіх як злоўжываньне мінулым і стварэньне карціны сьвету, які ніколі не існаваў.

«Тут вядзецца ня столькі пра бяскрыўднае далучэньне да мінулага, колькі пра прыўлашчваньне яго, безь якіх-кольвечы стараньняў зразумець тое мінулае. У настальгічным калейдаскопе вобразаў мінулае — гэта трывожны сьвет калекцыянэра, трывожны перадусім таму, што можа лёгка перайсьці межы нармальнасьці; у гэтым сьвеце наравісты калекцыянэр самавольна выхоплівае моманты й здарэньні, абы далучыць іх да

[9] Ibidem. S. XVII.
[10] Ankersmit F. Pamiętając Holocaust: żałoba i melancholia // Ankersmit F. Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Kraków, 2004. S. 165.
[11] Настальгія можа таксама натхніць на іншыя віды творчасьці, не заснаваныя на эстэтыцы кічу. Прыклад — згаданы ніжэй праект, які прэзэнтаваў Польшчу на 54-й Міжнароднай біенале ў Вэнэцыі, пад назвай «...i zadziwi się Europa» («...і зьдзівіцца Эўропа») аўтарства Яэля Бартана альбо абмеркаваныя далей графіці.
[12] Zaleski M. Formy pamięci. Gdańsk, 2004.
[13] Ibidem. S. 21.
[14] Ibidem. S. 15.
[15] Ibidem. S. 12.
[16] Ibidem. S. 15–16.
[17] Ibidem. S. 18.
[18] Ibidem. S. 18.

сваёй калекцыі, і толькі гэта яго напраўду хвалюе, дзеля гэтага ён гатовы да ўсялякіх нягодаў. Гэты сьвет — прадукт калекцыянэрскай маніі, што лёгка выходзіць па-за межы нармальнасьці, а таму гратэскавы — трывожны, бо аддзяленьне ідэалізаванага мінулага ад сучаснасьці выглядае карыкатурна, а само мінулае, насуперак жаданьням калекцыянэра, — эпігонствам альбо ўвогуле пародыяй»[19].

Такі «калекцыянэрскі» падыход да мінулага можа паслужыць ня толькі для заспакаеньня дакораў сумленьня, але і для «адпрацоўкі» ўрокаў гісторыі. Такія погляды могуць страціць пэрсанальнае эмацыйнае вымярэньне й спрычыніцца да фармаваньня пэўных вобразаў у грамадзкай сьвядомасьці.

Туга

Інтэрактыўны праект Рафала Бэтлееўскага пад назвай *«Тужу па табе, габрэй!» («Tęsknię za tobą, Żydzie!»)* рэалізуецца ў трох вымярэньнях: у выглядзе сайту, які выконвае функцыю «кнігі памяці», у насьценных выявах, а таксама здымках у месцах, якія адыгрывалі важную ролю ў гісторыі польскіх габрэяў. Пачаткам праекту можна лічыць дзень 27 студзеня 2010 году (V Міжнародны дзень памяці Галакосту). Як гаворыць аўтар, «*я хацеў бы выказаць сваю тугу па польскіх габрэях, якія былі тут калісьці й якіх ужо няма*»[20].

Насьценныя малюнкі, якія зрабілі аўтар і ягоныя прыхільнікі, маюць быць каталізатарам да дыскусіі пра мову нянавісьці. Слова «габрэй» было ўжытае з мэтаю ня толькі ўвядзеньня гледача ў антысэміцкі дыскурс, але і з мэтаю пэўнай правакацыі. На шмат якіх надпісах гэтае слова было папросту замаляванае. Рафал Бэтлееўскі ў шматлікіх інтэрвію распавядаў пра выпадкі, калі падчас маляваньня графіці на варшаўскім Павісьле яго затрымлівала паліцыя за «антысэміцкія надпісы»[21]. Аказалася, што сёньня габрэйскае пытаньне ў Польшчы датычыцца ня толькі антысэмітызму, але і ўвогуле функцыянаваньня слова «габрэй», зь якім мала хто можа даць сабе рады. Найбольш характэрным прыкладам тут можна лічыць рэакцыю кіраўніцтва Варшаўскага ўнівэрсытэту, якое на просьбу мастака зрабіць надпісы й здымкі з пункту гледжаньня падзеяў сакавіка 1968 году (вядзецца пра вядомую кампанію цкаваньня габрэяў камуністычнымі ўладамі Польшчы. — *Заўв. пер.*) пагадзілася пры ўмове, што слоган кампаніі будзе зьменены на «Тужым аб вас»[22]. Ужываньне слова «габрэй» з адмоўным адценьнем прыводзіць да сытуацыі, калі празьмерная паліткарэктнасьць перашкаджае існаваньню самой назвы народу.

Графіці, якія зьявіліся ў Варшаве, упісаліся ў штодзённы досьвед гораду й сталіся натуральным элемэнтам гарадзкога краявіду. У правінцыі, дзе доступ да інфармацыі пра праект быў абмежаваны й дзе тыя, да каго быў скіраваны праект, маюць зборльшага кансэрватыўныя погляды, ён узбуджаў хутчэй эмоцыі, чым рэфлексіі. Мастак, які выкарыстаў даволі просты лёзунг, выклікаў дыскусію, якая датычылася ня толькі мовы, але і праблемы памяці. Ягоная акцыя выглядае на рызыкоўную, бо выклікае канфрантацыю ня толькі сярод людзей, якія захавалі памяць пра перадваенных габрэяў, але і сярод наступных пакаленьняў, якія абапіраюцца на «постпамяць» пра гэтыя падзеі. Акцыя Бэтлееўскага была выкліканая настальгіяй па сьвеце, якога ўжо няма, аднак у выніку гэтай настальгіі зьявіўся зусім не ідэальны вобраз перадваеннай рэчаіснасьці, але вобраз агрэсіўны, які прымушае да рэфлексіі й вызначэньня свайго стаўленьня да той рэчаіснасьці.

Агульнай прасторай, незалежна ад месца зьяўленьня графіці, стаў інтэрнэт. На старонцы *www.tesknie.com* увесь час зьяўляюцца новыя здымкі ды ўспаміны, якія дасылаюць ня толькі ўдзельнікі праекту, але і выпадковыя наведвальнікі. Бэтлееўскі стварыў бясьпечную прастору, у якой кожны можа выказаць свой сум і не адчуць сябе самотным. Ён стварыў супольнасьць, галоўнаю рысаю якой сталася настальгічнае пачуцьцё адсутнасьці. У кантэксьце тэорыі Сьвятланы Бойм гэта выглядае даволі трывожна.

Падмурак праекту Бэтлееўскага выглядае невыразна, цяжка знайсьці інфармацыю пра канкрэтныя мэты ягонай акцыі, якія нідзе непасрэдна не пададзеныя. Калі апісаныя дзеяньні й маюць патэнцыял, то нявыкарыстаны. Няпроста даць ацэнку праекту, перадумовы зьяўленьня якога не былі выразна акрэсьленыя. Калі аўтар спрошчвае праблему, пра якую гаворыць, гэта можа нават пакрыўдзіць. У ягоных развагах нестае мэтадалягічнай базы — адно эмоцыі, што надта небясьпечна. Гэта відавочна ў праекце пад назваю «Гарыць гумно», які зьявіўся з нагоды гадавіны ў Ядвабным.

Прыкметы пустэчы

Выразным і літаральным зваротам да пустэчы, якая засталася пасьля габрэяў, можна лічыць «*Мары-кашмары*», то бок першую частку кінатрылёгіі «*...і зьдзівіцца Эўропа*» Яэль Бартаны[23]. Дзея пачынаецца з польскага гімну. Гэты фільм — па сутнасьці маналёг Славаміра Серакоўскага, аднаго зь лідэраў левага крыла й часопісу «Krytyka Polityczna» («Палітычная крытыка»), які на фоне зарослага Стадыёну Дзесяцігодзьдзя ў Варшаве (зараз Нацыянальны стадыён Польшчы) у белай кашулі й чырвоным гальштуку — польскіх колерах — зьвяртаецца да пустых трыбунаў, нібыта яны поўныя, зьвяртаецца да габрэяў, называючы іх землякамі, запэўнівае, што пра іх не забыліся й што ў польскай сьвядомасьці яны дагэтуль існуюць як «мары-кашмары». Серакоўскі заклікае габрэяў вяртацца ў краіну, адзначаючы, што Польшча таксама належыць да іх і абодва бакі ня могуць пачувацца нармальна, калі няма аднаго зь іх: «Залячыце нашыя раны, залячыце свае, тады будзем разам». У прамове мяшаюцца духі былых габрэяў і габрэяў, якія жывуць сёньня, аднак гэта заклік да жыцьця: «Мы хочам, каб у Польшчу вярнуліся тры мільёны габрэяў, каб вы зноў былі з намі», — кажа Серакоўскі. Адначасова гэта ёсьць спробаю разьлічыцца з гісторыяй, прызнаньнем таго, што габрэі сталіся ўвасабленьнем «чужых», ад якіх неабходна пазбавіцца (тое працягвалася нават тады, калі іх не было ўжо фізычна). Габрэі зрабіліся ўнівэрсальным сымбалем этнічна «іншых», бязь іх Польшча сталася монакультурнай, а ўсе ейныя жыхары — аднолькавымі. Такім чынам, існуе патрэба ў «іншым», але няма «іншага, больш блізкага нам, чым вы». Адсутнасьць

[19] Ibidem. S. 22.
[20] Артыкул даступны ў інтэрнэце (10.10.2012): http://www.sztetl.org.pl/pl/cms/aktualnosci/374,-tesknie-za-toba-zydzie-/
[21] Артыкул даступны ў інтэрнэце (10.10.2012): http://warszawa.gazeta.pl/warszawa/1,34885,7468949,Akcja__Tesknie_za_toba__Zydzie__.html
[22] Артыкул даступны ў інтэрнэце (10.10.2012): http://warszawa.gazeta.pl/warszawa/1,34885,7468949,Akcja__Tesknie_za_toba__Zydzie__.html
[23] Цалкам фільм з ангельскімі тытрамі можна паглядзець у фільматэцы Музэю сучаснага мастацтва ў Варшаве: www.artmuseum.pl

габрэяў упісваецца ў эўрапейскі кантэкст: «…вазьміце з сабою тое, што маеце, і тое, чаго нам нестае, таму што нам нестае вас… Вяртайцеся, бо тады і мы, і вы ўрэшце перастанем быць абранымі народамі, абранымі, каб цярпець, і абранымі, каб раніць. Вярніцеся, бо толькі тады мы станем нарэшце эўрапейцамі». Аўтар зьвяртаецца да духаў альбо іншых прывідаў, каб на патрэбу іх можна было б матэрыялізаваць: «Вяртайцеся не як цені мінулага, але як надзея на будучыню».

«Мары-кашмары» прывязаныя да эстэтыкі прапагандысцкіх фільмаў. Уражваюць польскія акцэнты: польскі гімн альбо харцэры (польскія скаўты. — *Заўв. пер.*), якія трымаюць надпіс «3 300 000 габрэяў зьменяць жыцьцё 40 000 000 палякаў», а потым слухаюць прамову з польскімі сьцягамі ў руках. Бартана гуляе з нацыянальным кантэкстам і дазваляе Серакоўскаму прамаўляць супярэчлівыя тэзысы ад імя ўсіх палякаў. Гэта можна разглядаць, з аднаго боку, як спробу працістаяць дыскурсу Галакосту, а зь іншага боку — як жэст, што паказвае на жывых і сьведчыць пра тое, як шмат губляе Польшча, будучы культурным і рэлігійным маналітам. Варта памятаць толькі, што ізраільская мастачка Бартана прэзэнтавала Польшчу на Міжнароднай біенале мастацтва ў Вэнэцыі ў 2011 годзе, дзе прадставіла *«Мары-кашмары»*, што сталася падставаю для стварэньня палітычнага Руху габрэйскага адраджэньня ў Польшчы. Аднак, калі прыгледзецца да твораў мастачкі ўважліва, то можна зразумець, што ейная праца мела характар хутчэй тэрапэўтычны.

Вяртаньні

Найбольш цікавая зьява ў сучасным польскім мастацтве — літаральнае вяртаньне габрэяў, якія загінулі падчас Галакосту. Яны вяртаюцца ў розных формах: як прывіды, духі альбо зомбі. Прыкладамі гэтаму могуць служыць кніжка «*Pensjonat*» *(«Пансіянат»)* Пётры Пазіньскага, пэрформанс Паўла Альтгамэра *«Marsz duchów» («Марш духаў»)* альбо апавяданьні *«Muranooo»* Сыльвіі Хутнік[24] ды *«Noc żywych Żydów» («Ноч жывых габрэяў»)* Ігара Астаховіча, якія былі надрукаваныя ў першай палове гэтага году й пра якія далей пойдзе гаворка.

Дамінік Ля Капра сьцьвярджае, што пасьля такіх траўмаў, як Галакост, *«уяўленьне бывае прыглушана галюцынацыямі, успамінамі, а таксама іншымі траўматычнымі рэшткамі перажытага, якія супрацíўляюцца аздараўленчай функцыі працы памяці»*[25]. Фантазія можа паволі засланяць памяць і ствараць кашмары, якія зусім ня хочуць нас пакінуць, нават калі мы пра іх ня ўзгадваем. Ля Капра дадае: «*Калі нам будзе пагражаць, што памяць стане недасяжнай, што яна будзе ўвесь час уцякаць у сумневы альбо разглядацца як двухсэнсоўны аб'ект пажадлівасьці, існуе небясьпека, што ўяўленьне, пазбаўленае сілкаваньня ад памяці, цалкам атрафуецца альбо пачне хістацца паміж мэлянхалічнымі паўторамі й павярхоўным маніякальным ажыўленьнем*»[26]. Цалкам магчыма, што мы маем справу з сытуацыяй, калі разам з распаўсюджваньнем у Польшчы ведаў пра Галакост (цягам апошняга дзесяцігодзьдзя ў асноўным з дапамогаю кніжак Яна Тамаша Гроса) распачатая праца ўяўленьня, якое перарабляе, супярэчыць і супрацíўляецца рэальнай гісторыі польскіх габрэяў падчас Другой сусьветнай вайны. Ці не таму творцы будуюць вобраз прымірэньня з кашмарамі, што разьдзіраюць польскую памяць, або іхныя творы хутчэй пацьвярджаюць існаваньне хаосу ў калектыўнай сьвядомасьці, няздольнай зразумець таго, што здарылася?

Апавяданьні *«Muranooo»* й *«Noc żywych Żydów» («Ноч жывых габрэяў»)* з дапамогаю іроніі апісваюць сытуацыю гіпатэтычнага вяртаньня памерлых. Аўтары гуляюцца з кічам, клішэ й стэрэатыпнымі вобразамі Галакосту. Месца, дзе адбываюцца падзеі двух твораў, — Муранаў, раён Варшавы, большасьць насельніцтва якога перад вайною складалі габрэі й у якім падчас вайны было ўтворанае гета. Гэтая прастора ёсьць знакавай, нездарма там зьмешчаныя дзьве вышэйназваныя гісторыі, хоць яна выступае тут як перадумова, бо горад, што стаў могілкамі, якія былі зраўнаваныя зь зямлёю й на якіх вырас новы горад, — ці ня самае ўдалае месца для зьяўленьня мерцьвякоў. У абодвух выпадках мерцьвякі становяцца адказам на працу памяці альбо на яе адсутнасьць. Важным таксама ёсьць тое, што месца пахаваньня невядомае, а значыць, немагчыма адаслаць прывід у іншае месца. Ані Хутнік, ані Астаховіч не даюць адказу на пытаньне, што адбываецца зь нябожчыкамі пасьля іхнага кантакту з жывымі, аднак, здаецца, іх вяртаньне азначае, што мы — сучасныя — не перажылі іхную сьмерць, не пахавалі іх і не былі ў стане жалобы, якая, несумненна, ім належыць.

Эпілёг

Настальгія, ад якой я пачала, лучыць усе згаданыя тут працы. У Бэтлееўскага й Бартаны настальгія — гэта туга па людзях, якіх ужо няма. Хутнік і Астаховіч ідуць далей, пранікаючы ў сфэру бесьсьвядомага. Кожны з гэтых прыкладаў мае той самы кантэкст — Галакост, які ў сёньняшняй Польшчы дагэтуль ёсьць галоўнай «габрэйскай» тэмаю. Мала хто зараз разглядае сучасную габрэйскую грамаду, і гэта стварае ўражаньне, што яе ўвогуле няма. Вядома, сёньняшнюю статыстыку й блізка нельга параўнаць з даваеннай, аднак трэба ўсьведамляць той факт, што габрэі дагэтуль жывуць у Польшчы, ствараюць сваю культуру й разьвіваюць сваю супольнасьць. Тыя творы, пра якія я сьцісла распавяла, паказваюць таксама, на якім этапе ў Польшчы знаходзіцца ўяўленьне пра габрэйскія справы. На шчасьце, гэтыя справы становяцца ўсё больш заўважнымі й больш значнымі, робяцца процівагай узгаданым мною на пачатку кічаватым рэпрэзэнтацыям. Верагодна, гэта ёсьць знакам працэсу, які адбываецца з намі: зьвяртаючы ўвагу на тых, каго з намі ўжо няма, мы вэрбалізуем патрэбу ў апецы над тымі, хто жыве, і ў клопаце аб будучыні. Аднак, каб гэта зрабіць, мы павінны перамагчы нашых прывідаў.

Ганна Тэнэнбаўм (н. 1989) — рэдактар габрэйскага літаратурна-мастацкага штоквартальніку «CWISZN». Студэнтка Інстытуту культуры пры Варшаўскім унівэрсытэце, дзе пад кіраўніцтвам прафэсара Яцака Леацяка піша магістарскую працу пра казкі аб Галакосьце. Працуе для фонду «JDC Polska».

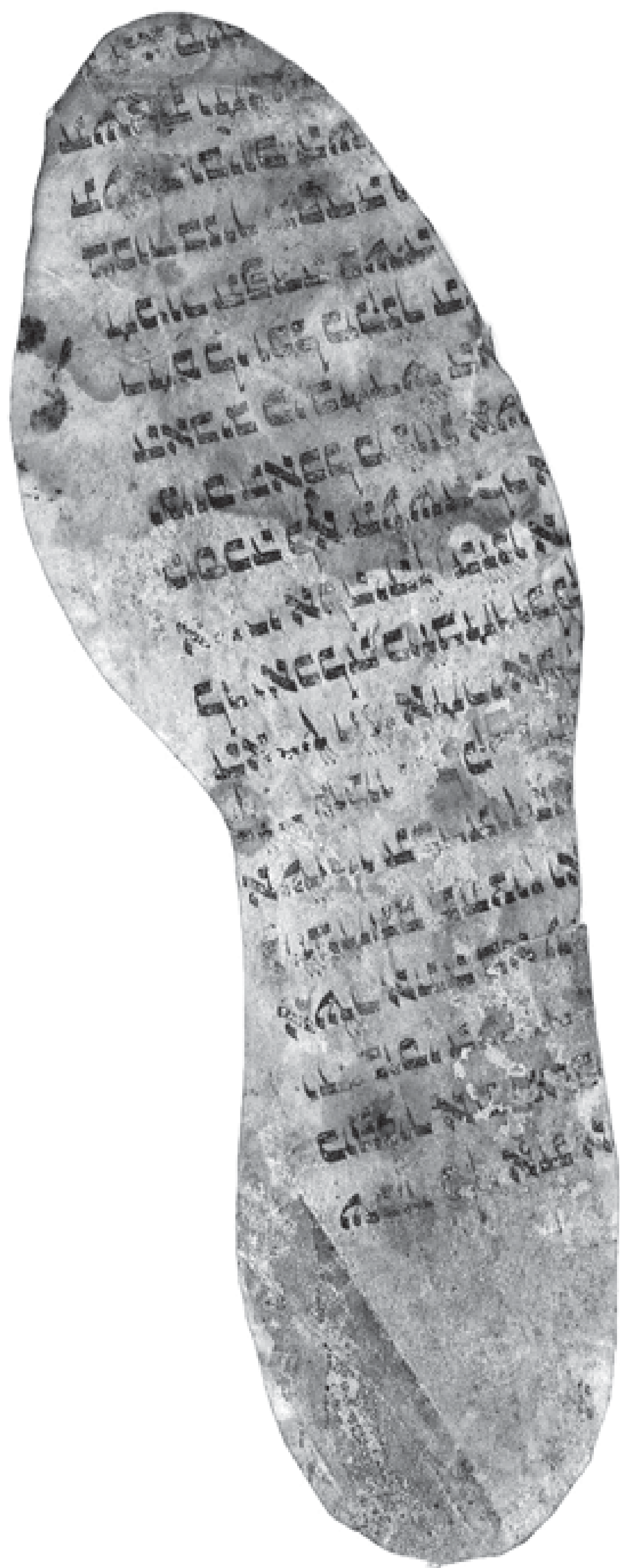
[24] *12 траўня 2012 году ў Тэатры драмы ў Варшаве адбылася прэм'ера спэктаклю ізраільскай рэжысэркі Лілах Дэкель-Аўнэры паводле аповесьці Сыльвіі Хутнік «Muranooo».*

[25] *La Capra D. Psychoanaliza, pamięć i zwrot etyczny / przeł. M. Zapędowska // Pamięć, etyka i historia / red. E. Domańska. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2002. S. 128.*

[26] *Ibidem. S. 129.*

Мэмбрана бубну. Фота К. Бяляўскага

Вусьцілка ў боты. Экспанат з калекцыі фонду «Цэнтар дасьледаваньняў гісторыі й культуры малых гарадоў» у Тыкоціне



МЭТАР УЗДОЎЖНЫ ТОРЫ

Кшыштаф Бяляўскі

У 2009 годзе з ініцыятывы Таварыства «Габрэйскі гістарычны інстытут у Польшчы», а таксама Музэю гісторыі польскіх габрэяў зьявіўся інтэрнэт-партал «Віртуальны штэтл»[1] (*www.sztetl.org.pl*), які распавядае сьвету пра жыцьцё й спадчыну габрэяў у больш як 2200 населеных пунктах. Сярод шматлікіх матэрыялаў там можна знайсьці інфармацыю пра стан габрэйскіх помнікаў. Аўтары артыкулаў сутыкнуліся з балючай праўдаю пра зьнішчэньне пасьля вайны сынагогаў, малітоўных дамоў і могілак, праўдай, якую замоўчвалі й замоўчваюць дагэтуль. Дасьледаваньні, апублікаваныя на сайце «Віртуальны штэтл», паказалі грамадзтву факт і маштаб ганебнага працэсу, які адбываўся ў мінулым і які, напэўна, трывае дасюль.

Адна з тэмаў, на якую нават цяпер мала хто хоча гаварыць, — гэта выкарыстаньне Торы ў розных «практычных» мэтах. Падчас Другой сусьветнай вайны фашысты часта прымушалі габрэяў выносіць усе сьвятыя кнігі з сынагогі й прылюдна паліць на вогнішчы. Тое, што не пасьпелі зьнішчыць альбо што засталося пасьля дэпартацыі габрэяў, трапляла да выпадковых людзей.

Для юдэйскіх вернікаў Тора — гэта найважнейшая каштоўнасьць, якая распавядае пра асновы й прынцыпы веры й таму карыстаецца асаблівай пашанай. Перапісчык тэкстаў Торы, сойфэр-стам, перад пачаткам працы абавязаны зрабіць абмываньне ў мікве (адмысловы рытуальны рэзэрвуар. — *Заўв. пер.*), а падчас пісаньня павінен дасягнуць небывалай канцэнтрацыі. Апрануты ў «сукенку», увенчаны круглымі дзяржакамі, скрутак Торы захоўваецца ў багата аздобленай шафе Арон ха-Кадэш. Падчас малітвы Тора зь піетэтам вымаецца з шафы, а для чытаньня выкарыстоўваецца адмысловая ўказка. Пашкоджаныя кавалкі скрутку хаваюць у труне на могілках — гэтак, як хавалі б чалавека.

Староньнія асобы не заўсёды паважліва ставіліся да Торы. 14 кастрычніка 1941 году нацысты забілі ўсіх габрэяў у мястэчку Сьмілавічы. У пакінутым малітоўным доме мясцовы калгасьнік знайшоў скрутак Торы. Вынаходлівы гаспадар пакрыў ім падлогу на паддашку ў сваёй хаце ў вёсцы Дукора. У 2006 годзе ўдалося вярнуць скруткі, і зараз яны знаходзяцца ў Музэі гісторыі й культуры габрэяў Беларусі ў Менску.

У альбоме «Пакутніцтва, барацьба й зьнішчэньне габрэяў у Польшчы 1939–1945» задакумэнтаваныя й іншыя выпадкі зьнявагі Торы. Апрача вусьцілкі ў ботах нямецкага салдата, там зьмешчаныя здымкі гаманца й банджа. Усё гэта было зроблена з кавалкаў скруткаў Торы. Як сьцьвярджае Ян Ягельскі з Габрэйскага гістарычнага інстытуту імя Э. Рынгельблюма, выкарыстаньне пэргамэнту Торы ў вытворчасьці музычных інструмэнтаў было папулярна ў ваколіцах Радаму й Кельцаў. Гэта пацьвярджае ў кніжцы «Скрадзеная музыка» й Анджэй Бянкоўскі, які ў 1984 годзе зрабіў здымак бубнача зь вясковай капэлы са Стромца, які трымаў у руках бубен, пакрыты габрэйскімі надпісамі. Зусім нядаўна, у 2003 годзе, усё той жа Бянкоўскі пабачыў на кірмашы ў Шыдлоўцы аналягічны інструмэнт. Мэмбрану зь іншага такога бубну можна пабачыць таксама ў Палаце памяці габрэяў Вежбніка й Стараховіц.

У Скаршэвах часткі скруткаў Торы выкарыстоўваліся як пракладкі паміж матрацам і спружынамі ложку. У 2008 годзе ложак выкінулі на сьметнік. На трох палотнішчах з фрагмэнтамі кніг Дварым (Другазаконьне) і Бэмідбар (Лічбы) засталіся ржавыя сьляды ад спружынаў матрацу. Тору забралі са сьметніку на захаваньне ў Музэй Скаршэваў. Шэсьць месяцаў таму да яе далучылася скура з бубну, таксама выразаная з Торы.

У Літоўскім нацыянальным музэі знаходзяцца карты для гульні, зробленыя з Торы. На чыстым адваротным баку пэргамэнту невядомы пакерыст намаляваў сымбалі чырваў, трэфаў, вінаў і званкоў… Музэй Пыздрыскай зямлі ў Пыздрах мае ў сваёй калекцыі падобныя экспанаты: пракладкі з аўтамайстэрні альбо агароджу гнязда куры-квахтухі з куранятамі. Усе гэтыя прадметы былі зробленыя з пэргамэнту Торы.

[1] Штэтл (ідыш שטעטל — мястэчка) — назва невялікіх гарадзкіх паселішчаў альбо кварталаў у буйных гарадах Усходняй Эўропы (Польшча, Літва, Беларусь, Украіна, Малдова), дзе пераважала габрэйскае насельніцтва. Падчас Другой сусьветнай вайны штэтлы былі зьнішчаныя нацыстамі. Вобраз штэтлу выкарыстоўваецца як мэтафара традыцыйнага ладу жыцьця ўсходнеэўрапейскіх габрэяў (Заўв. пер).

У студзені 2011 году ў нямецкім горадзе Тубінген знайшлі два партрэты з выявамі афіцэра Вэрмахту й ягонай жонкі. Аказалася, што карціны былі намаляваныя на аркушах з Торы (кніга Сыход). Неардынарная знаходка сталася нагодай для выставы «На адваротным баку Торы. Ваенныя партрэты з Тубінгі», зладжанай у Габрэйскім музэі «Галіцыя» ў Кракаве.

Некалькі гадоў таму на адным з дахаў у Тыкоціне была знойдзеная вусьцілка ў боты, зробленая са скрутку Торы. Такія ідэі прыходзілі таксама ў галаву людзям, што жылі ў іншых гарадах і мястэчках. Стары з гораду Бжэзін у інтэрвію, якое даў аўтару гэтага артыкулу, распавядаў пра скляпеньне на габрэйскіх могілках, дзе хаваліся папсаваныя старыя кнігі, у тым ліку й Тора. Месьцічы выкарыстоўвалі кавалкі скруткаў, каб зрабіць паяскі для драўляных лапцяў. Аповед старога ўражвае: «Са скляпеньня мы выбіралі пэргамэнт, саскрабалі літары й выкарыстоўвалі яго ў так званых практычных мэтах. З гэтага матэрыялу выходзіў цудоўны верх да сандаляў, які прымацоўваўся мэталічнымі сашчэпкамі да драўлянай падэшвы. Гэта было цёпла, і ногі былі сухія. Такімі сандалямі можна было таксама абараняцца. Памятаю, як хадзіў у школу, то напала на мяне банда старшаклясьнікаў, хацелі мяне пабіць, дык я абараніўся гэтымі сандалямі».

На тым самым партале «Віртуальны штэтл» Казімер Яскульскі ў артыкуле пра габрэяў з Маленца ўзгадвае: «Ня ведаю, што сталася з рэшткамі Торы… У 1945 годзе кавалак ягнячай скуры з Торы я выкарыстаў у якасьці пракладкі для шалому варшаўскага паўстанца, які якраз у тоў час спрабаваў аднавіць. Меў 13 гадоў, і глуздоў было замала». Размоўца з Бжэзін быў тады яшчэ маладзейшы. Сёньня ён канстатуе: «Мы ня мелі паняцьця, што там было напісана. Не было ў каго запытацца. Зрэшты, гэта ж былі простыя людзі з пачатковай адукацыяй, якія не разумелі, пра што вядзецца. Да таго ж яны былі пад уплывам антысэміцкай прапаганды».

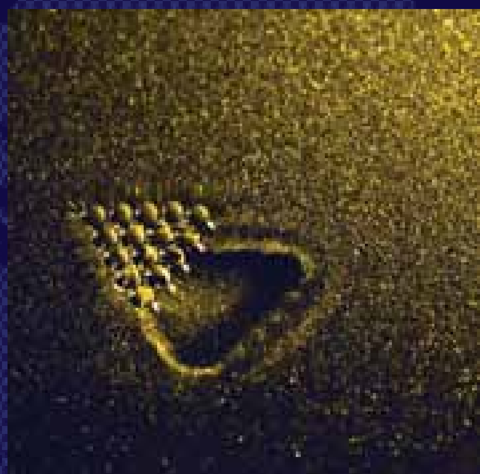
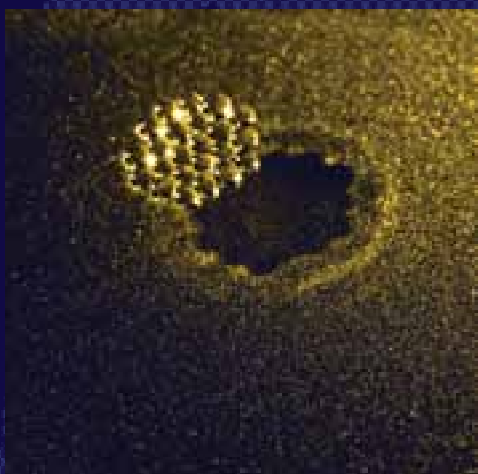
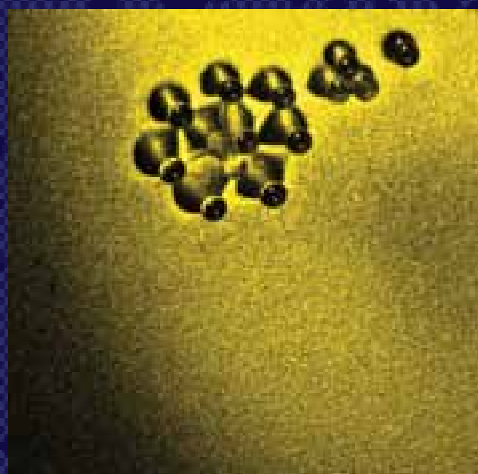
Абутак са штучнай скуры паступова выціснуў з ужытку цяжкія драўляныя лапці, а музыкі сёньня выкарыстоўваюць інструмэнты тэхналягічна больш дасканалыя. Аднак на старых перадваенных скрутках Торы дагэтуль хтосьці спрабуе зрабіць неблагі бізнэс. Знойдзеныя дзесьці пад страхою фрагмэнты Пяцікніжжа амаль увесь час зьяўляюцца на інтэрнэт-аўкцыёнах. Нядаўна адзін варшаўскі антыквар выставіў на продаж свой скрутак Торы. Кошт — «усяго» 45000 злотых.

Здымкі большасьці аб'ектаў, апісаных у гэтым артыкуле, можна ўбачыць на сайце ***www.sztetl.org.pl*** Музэю гісторыі польскіх габрэяў. Асобаў, якія маюць інфармацыю пра падобныя выпадкі выкарыстаньня Торы, просім скантактавацца з аўтарам:

kbielawski@jewishmuseum.org.pl,
тэл. +48 22 471 03 83.

Першыя радкі Старога запавету

Эвэліна Домніч і Дзьмітры Гельфанд,
«Mucilaginous Omniverse / Глейкі Сусьвет»

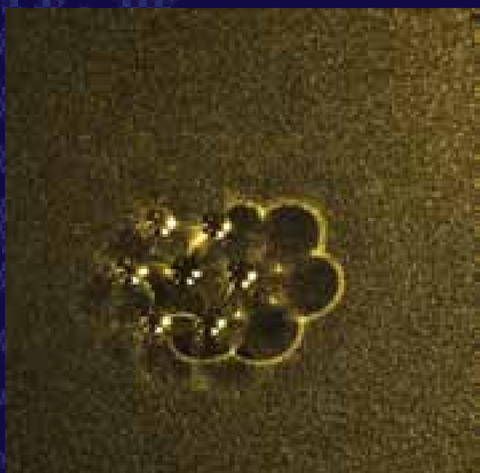
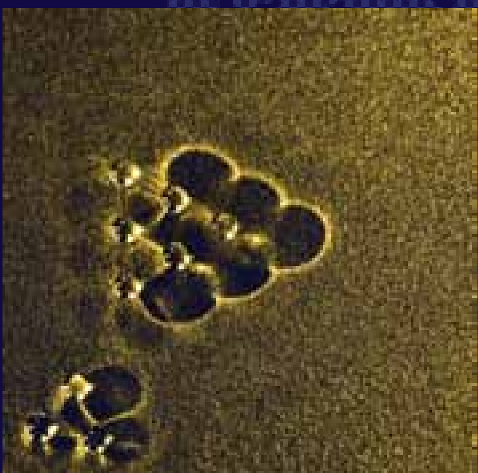
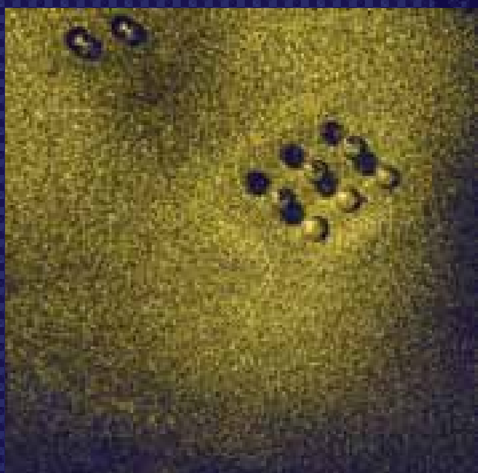




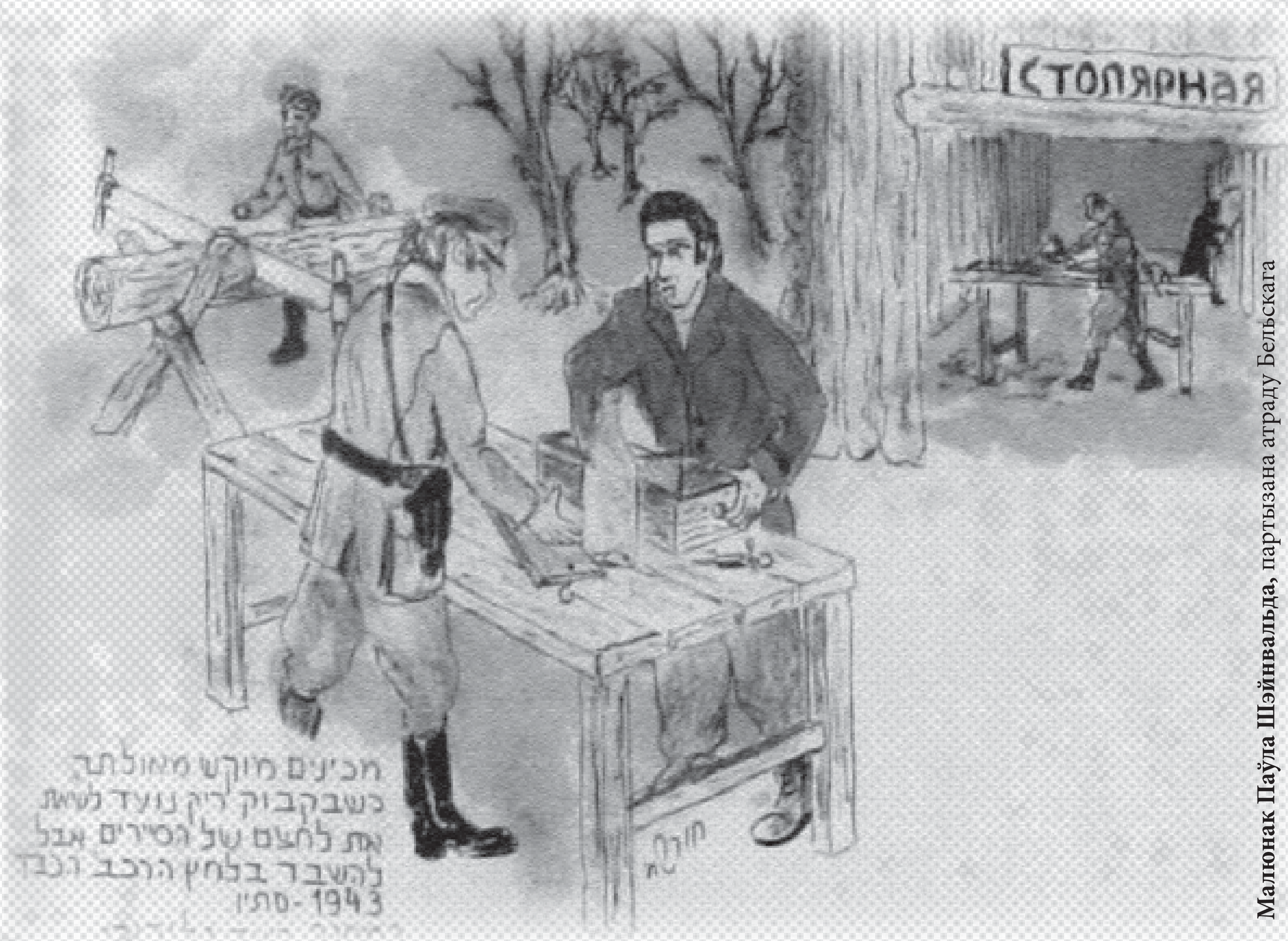
ГЛЕЙКІ СУСЬВЕТ

ЭВЭЛІНА ДОМНІЧ &

ДЗЬМІТРЫ ГЕЛЬФАНД

MUCILAGINOUS OMNIVERSE



Малюнак Паўла Шэйнвальда, партызана атраду Бельскага

ГАБРЭЙСКІ СУПРАЦІЎ НА РАДЗІМЕ АДАМА МІЦКЕВІЧА

Тамара Вяршыцкая

Вясной 1942 г., як толькі сыйшоў сьнег, Асаэль, Зусь і Тувія Бельскія вырашылі будаваць у лесе зямлянку. Хавацца ў гумнах, у знаёмых па вёсках і хутарах больш было немагчыма. Месца, дзе яны збудавалі першы лягер, тутэйшыя жыхары яшчэ й сёньня называюць Пералазам.

8 траўня, калі Тувія пачуў пра масавы расстрэл габрэяў Ліды, ён пайшоў туды й вывеў з гета сваю жонку й ейную сям'ю. Яны не зьбіраліся ваяваць. Яны хацелі схавацца ў лесе, перачакаць, застацца ў жывых, урававаць сваю сям'ю. Лесу яны не баяліся, ён быў знаёмы ім зь дзяцінства.

Аказалася, што іх чакала зусім іншае. Разуменьне місіі ратаваць жыцьці іншых габрэяў зьявілася вельмі хутка й было прадыктаванае абставінамі: наўкола працягваліся акцыі масавага зьнішчэньня, а ў лясах арганізоўваліся партызанскія атрады. Пазьней Тувія Бельскі не аднойчы скажа, што ён адчуваў руку Бога, якая вяла братоў Бельскіх.

У лістападзе 1942 г. у іх ужо быў атрад імя Жукава, у якім было каля 250 габрэяў. Потым яны аб'ядналіся зь Віктарам Панчанкавым, лейтэнантам савецкай арміі, які застаўся на акупаванай тэрыторыі й таксама арганізаваў свой атрад пад назвай «Акцябр». На некалькі месяцаў атрад Бельскага стаў другой ротай атраду «Акцябр» у складзе Ленінскай брыгады. Але каму патрэбныя габрэі? Тым больш — бяз зброі. А яшчэ ў дадатак сярод іх жанчыны й старыя. І Тувіі як камандзіру давялося ўзяць на сябе адказнасьць за іхныя лёсы, а потым і за лёсы іншых. Усяго ў атрадзе Бельскага напрыканцы вайны было больш за 1 200 чалавек. Гэта быў самы вялікі габрэйскі партызанскі атрад у акупаванай нацыстамі Эўропе. Чаму гэта стала магчыма на Навагрудчыне?

Як ні дзіўна, дасьледаваньне Галакоста на Навагрудчыне прывяло да Адама Міцкевіча. Апошні старшыня юдэнрату ў навагрудзкім гета, што знаходзілася на вуліцы Карэліцкай (зараз Менская), Даніэль Асташынскі пісаў:

«Усе габрэі, якія нарадзіліся ў Навагрудку й былі адукаваныя, падобна да мяне, у прыватнасьці моладзь, бачылі ў гэтым горадзе частку Эрэц Ісраэль <…> і я з упэўненасьцю магу сказаць, што ўвесь Навагрудак жыў у цені вялікага лібэральнага польскага паэта (Міцкевіча. — Т. В.), які любіў габрэяў <…> ня важна, былі ў яго габрэйскія продкі ці не, фактам застаецца тое, што ён вельмі любіў габрэйскі народ, і гэта прывяло да таго, што палякі ставіліся да габрэяў адпаведна».

«Сапраўды, калі антысэміты атрымалі ўплыў у кіроўных колах, гэтыя ідылічныя стасункі былі парушаныя, але нават тады, можна сказаць, што ў самым Навагрудку была стрыманасьць у антысэміцкай дзейнасьці й яна праяўлялася больш мякка, чым у гарадах Цэнтральнай Польшчы, Галіцыі й Заходняй Польшчы».

Дасьледаваньні апошніх гадоў дазваляюць сьцьвярджаць, што вялікі паэт Адам Міцкевіч быў рамантыкам-нацыяналістам, які падняўся над усімі, аб'яднаўшы свой нацыяналізм з вышэйшым духоўным пачаткам. Ён змог пераўтварыць тое, што звычайна становіцца нацыяналізмам адной нацыі, у нацыяналізм унівэрсальны. Такім чынам, ён дакрануўся да сапраўднай мэсіянскай ідэі, якая ўраўноўвае

усіх людзей і народы й зыходзіць з таго, што ўсе нацыі ў аднолькавай ступені заслугоўваюць свабоды й павагі.

Міцкевіч, стаўленьне якога да габрэяў у маладосьці ня надта адрозьнівалася ад стаўленьня польскай шляхты ўвогуле і, паводле Яна Булгака, было «талерантна-крытычным, з пэўнай доляй іроніі, па-дваранску насьмешлівым і па-хрысьціянску міласэрным», паступова прыйшоў да разуменьня ролі габрэяў у адраджэньні Польшчы й у грамадзтве ў цэлым.

Ужо ў «Пане Тадэвушы», напісаным у 1834 г., габрэй Янкель паўстае такім жа патрыётам Польшчы, як і самі палякі. Больш за тое, паводле ацэнкі некаторых крытыкаў, ён — адзіны станоўчы герой паэмы.

Даваенная наваградзкая габрэйская абшчына складала 63% ад агульнай колькасьці насельніцтва ваяводзкага Наваградку. У Другой Рэчы Паспалітай статус габрэяў якасна зьмяніўся. Яны ня толькі сканцэнтравалі ў сваіх руках рамёствы й гандаль, але і складалі значную частку інтэлігенцыі. Дзякуючы сьвецкім і рэлігійным школам усе габрэйскія дзеці атрымлівалі адукацыю. Акрамя таго, габрэі вучыліся разам з палякамі ў польскай гімназіі імя Адама Міцкевіча й дзялілі адзін будынак з прыватнай беларускай гімназіяй.

Міцкевіч бачыў польскіх габрэяў неад'емнай часткаю Польшчы, важнай для выкананьня мэсіянскай ролі, якую ён сфармуляваў, ствараючы свой польскі легіён у Італіі ў 1848 г.[1]. У 1930-я гады ягонае бачаньне ўсё больш спраўджвалася. Габрэі ўсё больш адчувалі сябе грамадзянамі Польшчы, і стасункі паміж імі й палякамі грунтаваліся на прынцыпах супрацоўніцтва, суседзтва й сяброўства. Паводле перапісу 1931 г., 7% габрэйскага насельніцтва Наваградзкага ваяводзтва назвалі ў якасьці роднай мовы ідыш і іўрыт, у той час як 8% прылічылі сябе да юдэяў. Як бачым, 1% габрэяў, трымаючыся па-ранейшаму сваёй веры, лічылі сябе палякамі.

У хрысьціянскай тэалёгіі прынята лічыць, што ўнікальная гісторыя габрэйскага народу была ня чым іншым, як падрыхтоўкай да прышэсьця Ісуса. Задача гэтага народу палягала ў тым, каб нарадзіць Ісуса, таму пасьля ўсталяваньня Царквы Хрыста місія габрэяў нібыта скончылася.

Міцкевіч прытрымліваўся іншай думкі. Ён разумеў, што роля габрэяў працягваецца й «юдаізм падтрымлівае чысты агонь духа Вечнасьці, каб яго дзіця (хрысьціянства) зноў і зноў распальвала боскае натхненьне»[2].

Хоць сам Міцкевіч быў хрысьціянінам, ён аддаваў пальму першынства юдаізму, прызнаваў старшынства Ізраіля[3] й падкрэсьліваў ролю габрэйскіх рэлігійных лідэраў. Ізраіль у разуменьні Міцкевіча й ёсьць той самы моцны духам чалавек, здольны весьці за сабою іншых. Больш за тое, Міцкевіч сьцьвярджаў, што й сярод нашага народу, сялян, ёсьць Ізраілі.

Бельскія нарадзіліся й жылі ў вёсцы Станкевічы, за 15 км ад Наваградку. Бацькі валодалі млынам і былі адзінай габрэйскай сям'ёю сярод двух дзясяткаў хрысьціянскіх сем'яў — палякаў і беларусаў. Старэйшых братоў з дванаццаці дзяцей Бельскіх — Тувію, Асаэля й Зуся — ведалі ўва ўсіх навакольных вёсках як самавітых хлопцаў і выдатных танцораў. А яшчэ ўсе ведалі, што Бельскіх лепш не чапаць, таму што яны нікому не давалі спуску й кулакамі баранілі свой габрэйскі гонар. Асабліва востра Тувія адчуў на сваёй скуры, што значыць быць габрэем, калі служыў у польскай арміі. Габрэйскі гонар прымусіў яго сказаць «не», калі ўсіх габрэяў зганялі ў гета. Габрэйскі гонар зрабіў яго сапраўдным Ізраілем, тым самым лідэрам, якога сотні ўцекачоў з розных гета Беларусі лічылі амаль Богам.

Існуе пашыраны стэрэатып, што габрэі, баязьлівыя па сваёй натуры, ня ўмелі ваяваць. Сапраўды, ня маючы сваёй дзяржавы й арміі, габрэі, апрача кантаністаў, якіх сталі забіраць на вайсковую службу ў пачатку XIX ст., не атрымлівалі ваеннай падрыхтоўкі.

Адам Міцкевіч першы выступіў з ідэяй групавой нацыянальнай эмансыпацыі габрэяў, якая ўлучала ўзнаўленьне габрэйскай маралі й захаваньне нацыянальных рысаў праз змаганьне са зброяй у руках. Паэт лічыў, што габрэі мусяць прадэманстраваць сваю мужнасьць і праз гэта атрымаць рэлігійную свабоду, гарантаваную павагай, якую яны самі заваююць. Ствараючы габрэйскі легіён падчас Крымскай вайны 1855 г., Міцкевіч даваў габрэям магчымасьць паказаць усяму сьвету сваю адвагу, а гэта значыць — адкрыць шлях да паўсюднай рэлігійнай і грамадзянскай эмансыпацыі габрэяў.

Міцкевіч атрымаў дазвол ад турэцкага ўраду на нашэньне зброі для габрэяў і пачаў арганізацыю габрэйскага легіёну ў

П. Сухадольскі, «Адам Міцкевіч у казацкім лягеры ў Бургасе»

польскім казачым войску Садык-Пашы ў Атаманскай арміі. Арман Леві, які суправаджаў паэта падчас ягонай місіі на Ўсходзе, пісаў: «Адам Міцкевіч з радасьцю сказаў мне: «Калі пасьля таго як мы ўвойдзем у Польшчу, мы зможам заваяваць на свой бок з дапамогай габрэйскага легіёну габрэяў адной сынагогі, сяляне ня будуць сумнявацца ў нашым посьпеху, таму што, ведаючы прадбачлівасьць ізраэлітаў, яны скажуць сабе: «Наш посьпех гарантаваны, бо габрэі далучыліся да рэвалюцыі». І мы паліемся, як лава, з нашым легіёнам, які будзе бесьперапынна расьці, ад сынагогі да сынагогі, ад вёскі да вёскі, у самую глыб Польшчы й Літвы».

Мэір Босак убачыў у гэтым цікавую повязь з ідэямі Якаба Франка. Адам Міцкевіч фактычна ажыцьцяўляў задуму Франка, які жыў на 100 гадоў раней і заклікаў габрэяў стаць салдатамі й самім вызваліцца з выгнаньня.

Бельскія зразумелі з самага пачатку, што разьлічваць яны могуць толькі на сябе. А яшчэ — што для таго, каб выжыць, патрэбная зброя. Першыя некалькі вінтовак яны здабылі разам з партызанамі з атраду Ўладзімера Ўгрумава (Громава). Яны ведалі, што ў паліцая Кузьміцкага ў хаце была зброя, і разам з громаўцамі нанесьлі яму візыт, калі той сядзеў за сталом і вячэраў. Забралі ня толькі зброю, але і самога паліцая. Зброю падзялілі, а паліцая перадалі ў атрад Громава, дзе яго расстралялі.

Габрэі са зброяй у руках, габрэі, якія сьмяюцца й кахаюць, ходзяць вольныя, не згінаючы сьпіны, — гэта было нечым зусім новым для тых, хто трапляў у лягер Бельскіх пасьля зьдзекаў і зьнявагі, перажытых у гета. Напачатку, пакуль група была невялікая, камандзір асабіста сустракаў кожнага прыбылага, распытваў і прымаў у атрад. Нарэшце ў габрэяў зьявілася месца, дзе ім былі рады. Яны зноў станавіліся людзьмі, паступова вяртаючы сабе пачуцьцё чалавечай годнасьці.

Жыцьцё ў лесе не было лёгкім, асабліва для жанчын. Суля Валажынская пісала, што першыя шэсьць месяцаў у лесе былі горшыя за гета. Яна нічога ня ўмела рабіць, была адна, усё й усе наўкола былі чужыя. Але праз паўгода, калі Барыс Рубіжэўскі прапанаваў ёй жыць разам (партнэры ў лясных шлюбах у атрадзе Бельскага называліся «таво», што паводле габрэйскай традыцыі ёсьць адным з трох магчымых варыянтаў заключэньня шлюбу), яна ўлучылася ў дзейнасьць атраду, ахоўвала лягер, удзельнічала ў апэрацыі па сьпілоўваньні тэлеграфных слупоў і нават мела пісталет. Жанчыны ўвогуле імкнуліся быць роўнымі з мужчынамі. Яны хутка пераймалі грубую мову партызанаў, якая ўяўляла зь сябе сумесь ідышу й непрыстойных расейскіх словаў.

Асаэль Бельскі

Міцкевіч меў рацыю, калі сьцьвярджаў, што габрэі, даказваючы, што яны ня горшыя за іншых, заваёўваюць тым самым права на роўнасьць і павагу. Уся дзейнасьць габрэйскіх партызанаў пацьвярджае гэта. У сакавіку 1943 г. раённае партызанскае кіраўніцтва загадала стварыць у атрадзе «Акцябр» камсамольскую ячэйку. Тувія накіраваў Берла Кагана ў атрад да Віктара Панчанкава вывучаць арганізацыю камсамольскай работы. Гэта было прадыктавана нараканьнямі, што ў атрадзе Бельскага адсутнічаюць камсамольская й камуністычная ячэйкі. На працягу двух месяцаў стаўленьне да Берла партызанаў, большасьць зь якіх былі расейцы (пераважна чырвонаармейцы, якія засталіся ў акружэньні на акупаванай тэрыторыі), кардынальна зьмянілася. Спачатку расейцы толькі пасьміхаліся зь яго, але Берлу ўдалося заваяваць павагу й давер, удзельнічаючы нароўні зь іншымі ў засадах і дывэрсіях[4].

Бельскаму, у сваю чаргу, таксама давялося даказваць права на існаваньне габрэйскага атраду перад камандаваньнем[5]. Ён зрабіў гэта, арганізаваўшы шэраг майстэрняў, у якіх габрэі працавалі на карысьць ня толькі свайго атраду, але і іншых партызанскіх атрадаў Налібоцкай пушчы. Лягер Бельскага ўяўляў зь сябе невялікі штэтл з цэнтральнай вуліцай, паабапал якой знаходзіліся зямлянкі, а ў цэнтры — штаб і майстэрні. Майстэрні разьмяшчаліся ў вялікім будынку, падзеленым перагародкамі на асобныя цэхі. Сталымі заказчыкамі былі партызаны зь іншых атрадаў, яны замаўлялі патранташы, аброцці й сёдлы, карысталіся паслугамі цырульні. Асабліва запатрабаванай была майстэрня Шмуэля Опэнгейма, у якой рамантавалі пашкоджаную зброю, выраблялі для яе неабходныя запчасткі. Партызаны іншых атрадаў прыводзілі ў атрад Бельскага кароў, а ўзамен атрымлівалі каўбасу й вышэйпералічаныя паслугі.

Тувія Бельскі

У млыне з конным прыводам малолі муку. Хлеб пяклі ў печы, збудаванай пад паветкай. Воддаль ад лягеру габрэі дубілі скуру, неабходную для вырабу абутку й да т. п.

У лягеры былі свае лазьня, мылаварня. Працавалі два шпіталі, адзін зь іх — для інфэкцыйных хвароў — знаходзіўся за кілямэтар ад лягеру. Начальнік мэдычнай службы меў у сваім падначаленьні некалькі лекараў і каля двух дзясяткаў мэдсёстраў.

Генэрал Платон (Васіль Чарнышоў), кіраўнік Баранавіцкага падпольнага абкаму, якому падпарадкоўваліся ўсе партызанскія атрады Налібоцкай пушчы, наведаўшы лягер Бельскага, назваў тое, што ён убачыў, лепшым тылавым забесьпячэньнем любой арміі. Так Тувія Бельскі выратаваў свой атрад ад расфармаваньня, якога ня змог пазьбегчы, напрыклад, габрэйскі атрад імя Кагановіча ў Палескай вобласьці.

Некаторыя польскія навукоўцы й дасьледчыя ўстановы, у прыватнасьці, Інстытут Нацыянальнай Памяці й Камісія па дасьледаваньні злачынстваў супраць польскага народу ў Лодзі абвінавачваюць Бельскіх у гвалце й жорсткім абыходжаньні зь мясцовым польскім насельніцтвам. Кнігу Пятра Глухоўскага й Марціна Кавальскага «Odwet. Prawdziwa historia braci Bielskich», у якой упершыню са спасылкай на архіўныя дакумэнты абвяргаецца абвінавачаньне Бельскіх у зьнішчэньні жыхароў польскага паходжаньня вёскі Налібакі ў траўні 1943 г., зьнялі з продажу адразу пасьля яе выхаду ў 2009 г.

Бельскія сапраўды жорстка распраўляліся з усімі, хто выдаваў або забіваў габрэяў, якія ўцякалі з гета й шукалі дарогу да партызанаў. Першымі, каго яны пакаралі за даносы на габрэяў, былі В. Кушаль і А. Сьцішок. Аднаго зь іх павесілі, другому адсеклі галаву. Яшчэ аднаго жыхара вёскі Абялькевічы, які здаў у паліцыю больш за 20 габрэяў, Бельскія расстралялі ў хаце разам зь сям'ёю, а хату спалілі. У вёсцы Добрае Поле яны расстралялі 10 чалавек — усю сям'ю Белавуса, які спрычыніўся да гібелі дзесяці габрэяў-партызанаў (у хаце Белавуса партызаны спыніліся на начлег, а ён паслаў свайго сына ў горад у паліцыю паведаміць пра гэта). Жорстка распраўліся таксама зь сем'ямі двух паліцаяў зь вёскі Макрэц, якіх падазравалі ў тым, што па іхнай віне быў арыштаваны й загінуў Іван Казлоўскі. Ягоны брат Канстанцін выратаваў жыцьці больш як 500 габрэям. Нават рабаваньне габрэйскай маёмасьці часта каштавала вінаватым жыцьця.

Зусь Бельскі

Беларус Канстанцін Казлоўскі быў блізкім сябрам Тувіі Бельскага, выконваў ролю сувязнога з навагрудзкім гета й быў праваднікам у атрад Бельскіх для сотняў уцекачоў. Акрамя савецкіх партызанаў, у Налібоцкай пушчы дзейнічаў атрад АК пад кіраўніцтвам Каспэра Мілашэўскага. Гісторыя дачыненьняў Бельскага з Казлоўскім, а таксама зь Мілашэўскім сьведчыць ня толькі пра ўзаемаразуменьне, але і пра дапамогу ў цяжкіх абставінах. Калі Тувія Бельскі страціў жонку падчас нападу паліцыі на хутар каля вёскі Храпянёва, ён шукаў падтрымку ў сваім горы ў Косьціка Казлоўскага. Падчас карнай апэрацыі «Герман», калі ў ліпені-жніўні 1943 г. у блякаду трапіла ўся Налібоцкая пушча, Каспэр Мілашэўскі быў адзіны, хто асабіста папярэдзіў Бельскага пра набліжэньне немцаў.

Такія стасункі паміж акаўцам і габрэйскім камандзірам у гады вайны былі хутчэй выключэньнем (у параўнаньні са стаўленьнем АК да габрэяў у цэлым). Але ж і дзейнасьць Міцкевіча на Балканах, якая сталася кульмінацыяй усяго

ягонага жыцьцёвага шляху, сынтэзам ідэяў прымірэньня палякаў і габрэяў і апошняй у жыцьці паэта спробай адраджэньня Польшчы, таксама не знайшла падтрымкі й разуменьня ні з боку эміграцыйнага ўраду, які ўзначальваў князь Адам Чартарыскі ў Парыжы, ні з боку польскай эміграцыі ўвогуле.

Падабенства лёсаў — вось што зблізіла габрэяў і палякаў, два народы ў выгнаньні[6]. Міцкевіч заклікаў палякаў браць прыклад з габрэяў, якія не перасталі быць народам, лічылі Польшчу сваёй радзімай і былі гатовыя змагацца за яе адраджэньне.

Міцкевіч ня бачыў новай Польшчы без габрэяў. Ён сьцьвярджаў, што «без эмансыпацыі габрэяў і разьвіцьця іхнага духу Польшча ня можа падняцца. Калі яна падымецца без эмансыпацыі габрэяў, у што я ня веру, яна ня зможа падтрымліваць сябе».

У 1855 г. у Сьмірне Міцкевіч казаў Леві: «Я не хацеў бы, каб ізраэліты пакінулі Польшчу, таму што <…> я веру, што саюз Польшчы й Ізраіля ўзмоцніць нашую духоўную й матэрыяльную моц. Самай эфэктыўнай падрыхтоўкай Польшчы да ейнага адраджэньня зьяўляецца зьнішчэньне прычынаў яе заняпаду, г. зн. інтэграцыя й братэрства розных расаў і рэлігій нашай радзімы».

Зь іншага боку, такая цесная сувязь паміж двума народамі накладала абавязак на новую Польшчу. Міцкевіч адводзіў Польшчы мэсіянскую ролю ў вырашэньні «самай старой і самай цяжкай з усіх праблем габрэйскага народу» — пошуку, здабываньні, вяртаньні сваёй радзімы. Ён бачыў вольную Польшчу краінай, пабудаванай на падмурку гістарычнага шматнацыянальнага парадку, дзяржавай, у якой палякі, габрэі й іншыя народы зьяўляюцца раўнапраўнымі грамадзянамі[7].

Міцкевіч імкнуўся да прымірэньня, што рэальна пачалося толькі дзякуючы Яну Паўлу II, які ў 1980 г. у сынагозе ў Майнцы гаварыў пра габрэяў як пра «Божы народ Старога Запавету, які Бог ніколі не скасаваў». А ў 1986 г. Папа Рымскі наведаў сынагогу ў Рыме й, зьвяртаючыся да галоўнага рабіна, фактычна працытаваў Міцкевіча, назваўшы габрэйскі народ «старэйшым братам»[8].

Адводзячы габрэям асаблівую ролю ў адраджэньні Польшчы, Міцкевіч не разьмяжоўваў хрышчаных і няхрышчаных габрэяў. Франкісты, у тым ліку ягоная жонка Цэліна, для яго па-ранейшаму заставаліся габрэямі, і ён злаваўся, калі хрышчаныя габрэі не цікавіліся сваімі суродзічамі й габрэйскімі справамі.

Давід д’Анжэр, «Адам Міцкевіч»

У выказваньнях Міцкевіча адсутнічае непасрэдны сіяніцкі элемэнт, але ягоны самы блізкі сябра й паплечнік падчас Крымскай кампаніі Арман Леві праз некаторы час зрабіўся палымяным раньнім сіяністам. Некаторыя дасьледчыкі мяркуюць, што й Міцкевіч стаў сіяністам яшчэ да таго, як узьнік сам тэрмін.

Погляды Міцкевіча бліжэйшыя да габрэйскага нацыяналізму выжываньня XX ст., чым да эмансыпацыі праз асыміляцыю XIX ст. Яны адлюстроўваюць рэвалюцыйныя зьмены ў стаўленьні паэта да габрэйскай праблемы. Міцкевіч клапаціўся пра тое, каб габрэі маглі захоўваць свае нацыянальныя традыцыі. Ён стварыў і абсталяваў сынагогу ў лягеры Садык-Пашы, радаваўся, калі шабат быў абвешчаны днём адпачынку для габрэяў, быў шчасьлівы бачыць новую форму афіцэраў габрэйскага легіёну. Падобнага не здаралася з таго моманту, калі габрэі расьсеяліся па ўсім сьвеце, таму гэта мела такое вялікае значэньне.

Габрэйскі легіён распаўся пасьля таго, як Міцкевіч раптоўна памёр у Канстанцінопалі 26 лістапада 1855 г., але ягоная ідэя працягвала жыць. Нягледзячы на тое, што палякі на чале зь Міцкевічам, якія ўдзельнічалі ў арганізацыі габрэйскага легіёну, не дасягнулі сваёй мэты — ваяваць са зброяй у руках супраць расейскага самадзяржаўя, і надзея стварыць габрэйскую нацыянальную дзяржаву ў Палестыне таксама не ажыцьцявілася, габрэйскі батальён прымаў актыўны ўдзел у барацьбе за свабоду народаў Атаманскай імпэрыі.

Пасьля вызваленьня Навагрудчыны ў ліпені 1944 г. Тувія Бельскі прывёў свой атрад у Навагрудак і распусьціў яго. Самі Бельскія й многія партызаны зь іхнага атраду эмігравалі ў Палестыну ў 1945 г. і баранілі права габрэяў на ўласную нацыянальную дзяржаву.

Артыкул напісаны на падставе дасьледаваньняў, праведзеных Тамарай Вяршыцкай і Майклам Каганам (Ерусалім). Т. Вяршыцкая карысталася выданьнямі з фондаў Дому-музэю Адама Міцкевіча ў Навагрудку, Літаратурнага музэю ў Варшаве, дакумэнтамі з архіву Міцкевіча, якія захоўваюцца ў Польскай бібліятэцы-музэі імя Міцкевіча ў Парыжы. М. Каган выкарыстоўваў навуковыя дасьледаваньні, напісаныя па-ангельску й на іўрыце, у тым ліку кнігі з Нацыянальнай бібліятэкі ў Ерусаліме. Таксама Т. Вяршыцкая й М. Каган узялі інтэрвію ў аўтара шэрагу кніг пра А. Міцкевіча, прафэсара Кшыштафа Руткоўскага, які жыве ў Парыжы й праце на факультэце Ars Liberalis Варшаўскага ўнівэрсытэту, і ў Агнешкі Зяліньскай (Плоцк, Польшча), аўтаркі манаграфіі пра Анджэя Таваньскага.

1 «Польшча, як раскрыжаваная нацыя, паўстала ізноў і пакліканая служыць іншым народам. Воля Бога ў тым, каб хрысьціянства стала ў Польшчы, а праз Польшчу й у іншых краінах, і было ня мёртвым пісьмом закону, а жывым законам дзяржаў і грамадзкіх аб’яднаньняў; каб хрысьціянства выяўлялася ў актах самаахвярнасьці, шчодрасьці й свабоды. Воля Бога заключаецца ў тым, каб народы дзейнічалі ў дачыненьні адзін да аднаго як суседзі, як браты».

2 У лекцыі 13 (7 сакавіка 1843 г.), а таксама ў размове з Арманам Леві Міцкевіч разважаў, што «храм Госпада, у які габрэйскі народ зьвярнуўся па натхненьне… той адзіны Храм быў памножаны з усталяваньнем хрысьціянства. Ісус Хрыстос заклікаў людзей да працы, цяжэйшай за працу брахманаў і ізраільскіх левітаў, да бясконцай і прасьветленай працы душы. Майсей пацьвердзіў перавагу чалавека над прыродай і вызваліў яго ад падначаленьня зоркам, порам году, шчасьлівым ці няўдалым дням; хрысьціянства зрабіла яго незалежным ад чалавечага ўплыву, загадала шукаць натхненьне, праўду й сілу ўнутры сябе. З таго часу самастойна, ізалявана ад бліжніх ён можа размаўляць з духам Вечнасьці праз сваю духоўную працу».

3 «Самая старэйшая сям’я духаў называецца Ізраілем. Місія духоўных лідэраў габрэяў палягае ў тым, каб узьняць да разуменьня адзінства й усеагульнасьці Бога не адно племя, а ўвесь народ» (з прамовы ў Коле Справы Божай у 1845 г.).

4 У кнізе Д. Кагана й Д. Коэна «Як мы перажылі Галакост зь яўрэйскім партызанскім атрадам у Беларусі» (Менск, 2009) прыведзена паказальная згадка: «Я ведаў, што магу заваяваць павагу й давер маіх расейскіх таварышаў, калі буду імкнуцца стаць падобным да іх. Я быў вымушаны прыстасавацца да новага асяродзьдзя й даказаць, што зьяўляюся добрым байцом, таму я ўвесь час выклікаўся добраахвотнікам на небясьпечныя заданьні. І хутка адносіны да мяне зьмяніліся ў лепшы бок. На мяне пачалі глядзець як на сябра».

5 У даведцы па партызанскім руху ад 11 лістапада 1942 г. адзначаецца, што «мясцовыя жыхары ня любяць габрэяў. Яны называюць іх выключна «жыдамі». Калі габрэй прыходзіць у дом і просіць ежу, селянін гаворыць, што яго абрабавалі «жыды». Калі разам зь ім прыходзіць расеец, праблем не ўзьнікае». Такім чынам, расфармаваньне габрэйскіх атрадаў і разьмеркаваньне габрэяў па іншых, зьмешаных, атрадах было ў пэўнай ступені прадыктаванае імкненьнем камандаваньня стабілізаваць сытуацыю й стрымаць рост антысэмітызму сярод мясцовага насельніцтва.

6 «Дух польскага народу, народу, вымушанага сваім заняпадам абсалютна замкнуцца ў сабе, дасягнуў канцэнтрацыі, прыклады якой не здараліся ў сьвеце з часу падзеньня Ізраілю. Такім чынам, Польшча спазнала тайны гісторыі Ізраілю, яна стала іхнай прадстаўніцай і прыняла на сябе ўзаемную адказнасьць за іх».

7 «У нацыі кожны зьяўляецца грамадзянінам» — пункт 1 Канстытуцыі Міцкевіча, абвешчанай у 1848 г. у Італіі.

8 Міцкевіч назваў габрэйскі народ старэйшым братам у 10-м пункце Збору правілаў (Skład Zasad), на якіх павінна будавацца адроджаная Польшча: «Izraelowi, naszemu bratu starszemu, uszanowanie, braterstwo, pomoc na drodze ku jego dobru wiecznemu i doczesnemu. Równe we wszystkim prawo». Гэты Збор правілаў быў абвешчаны 29 сакавіка 1848 г. у Італіі, дзе Міцкевіч стварыў польскі легіён з 12 чалавек, сярод якіх быў і адзін габрэй.

Мак Разанаў, «Мэтамарфозы нацыянальнага характару», лічбавыя маніпуляцыі

З гісторыі габрэйскага тэатру ў Беларусі

Вытокі

...У асяродзьдзі маёй сям'і прафэсія актора лічылася ганебнай.

Калі ў сталіцы невялікая колькасьць актораў часам пранікала

ў іншыя слаі грамадзтва, то ў правінцыі, асабліва ў габрэйскім асяродку,

да іх ставіліся адмоўна й ніколі іх не прымалі.

Салямон Міхоэлс[1]

· Вытокі габрэйскага тэатру зьвязваюць з традыцыяй тэатральных відовішчаў на сьвята Пурым — пурымшпіляў, у форме якіх пачынаючы з XVI стагодзьдзя распавядаліся падзеі з Кнігі Эстэр. Але да 70-х гадоў XIX стагодзьдзя свайго тэатру ў габрэяў не было.

· 5–6 кастрычніка 1876 году лічыцца датай нараджэньня прафэсійнага габрэйскага тэатру. Менавіта ў гэты дзень у горадзе Ясы ў Румыніі быў паказаны першы спэктакаль габрэйскай трупы, якую ўзначальваў драматург, рэжысэр, актор, антрэпрэнэр Абрам Гольдфадэн, «бацька габрэйскага тэатру». Але рэлігійныя артадоксы выступілі за забарону тэатральных пастановак, у якіх бачылі парушэньне сваіх запаветаў. Габрэйская інтэлігенцыя,

выхаваная ў эўрапейскіх традыцыях, таксама была супраць тэатру на ідыш як формы нацыянальнай адасобленасьці.

· У 1883 годзе расейскія ўлады афіцыйна забаранілі граць спэктаклі на ідыш, пасьля чаго шмат габрэйскіх актораў, драматургаў, рэжысэраў зьехалі з Расеі, а трупы, што засталіся ў гарадах зоны «аселасьці», вымушаныя былі граць па-нямецку й сталі называцца «нямецкімі». Тым ня менш акторы спрабавалі падмануць «кантралёраў» і паказвалі спэктаклі на сумесі нямецкай і ідыш.

· У 1917 годзе забарона права на выяўленьне рэлігійнай і нацыянальнай адметнасьці была канчаткова зьнятая, што сталася прычынаю зьяўленьня шматлікіх габрэйскіх тэатральных суполак.

Габрэйскія тэатральныя трупы ў Беларусі

· Напрыканцы XIX — пачатку XX стагодзьдзя ў Беларусі працавала каля 20 перасоўных габрэйскіх калектываў. З гастролямі прыяжджалі знакамітая актрыса й рэжысэр Эстэр Рахель Камінская (у 1907 годзе стварыла «Варшаўскую тэатральную групу»), вядомая артыстка апэрэты Клара Юнг. У Гародні ў 1910-я гады ўзьніклі дзьве тэатральныя групы — драматычная й апэрэты, пад уплывам якіх у горадзе зьявіўся клюб аматараў ідыш «Габрэйскае мастацтва» (у 1940 годзе на базе драматычнага гуртка быў арганізаваны Габрэйскі тэатар мініятураў, спэктаклі якога часта крытыкаваліся за неадпаведнасьць ідэям новай улады, таму неўзабаве тэатар быў зачынены). Шмат аматарскіх труп існавала ў розных месцах Беларусі: Бабруйску, Магілёве, Слоніме, Віцебску, Любонічах, Смаргоні й інш.

У гарадах Заходняй Беларусі спэктаклі граліся ня толькі на ідыш (штодзённая размоўная мова габрэяў Цэнтральнай і Паўночнай Эўропы, якая канчаткова аформілася ў XVI стагодзьдзі), але і на іўрыце (да XVIII стагодзьдзя аб'ядноўваў габрэяў усяго сьвету й адыгрываў выключную ролю ўва ўсіх сфэрах габрэйскага жыцьця). Пасьля Кастрычніцкай рэвалюцыі праблема дзьвюхмоўя была палітызаваная. Праз прызму клясавай барацьбы ідыш лічыўся моваю працоўнай клясы, а іўрыт — сродкам барацьбы буржуазіі супраць габрэйскага пралетарыяту[2].

· У верасьні 1920 году пры Беларускім дзяржаўным драматычным тэатры (БДТ-1, сёньня Нацыянальны акадэмічны дзяржаўны тэатар імя Янкі Купалы) была створаная габрэйская сэкцыя пад кіраўніцтвам Рудольфа Заслаўскага. У 1922 годзе калектыў паехаў на гастролі ў Петраград, адкуль не вярнуўся. Падчас гастроляў ва Украіне трупа была запрошаная ў ЗША, дзе й засталася.

· У лютым 1922 году згодна з рашэньнем беларускага ўраду «для абслугоўваньня габрэйскіх масаў Беларусі» пры Беларускай драматычнай студыі ў Маскве была арганізаваная Дзяржаўная габрэйская студыя БССР пад кіраўніцтвам актора й рэжысэра Міхаіла Рафальскага. Выкладчыкамі студыі былі актор МХТ-1 Міхаіл Тарханаў і аднадумец Канстанціна Станіслаўскага рэжысэр Васіль Сахноўскі. Дачка знакавага рэжысэра-экспэрымэнтатара Ўсевалада Мэерхольда Ірына выкладала студыйцам знакамітую мэерхольдаўскую біямэханіку. Наведваў спэктаклі студыйцаў легендарны Міхаіл Чэхаў. Неўзабаве студыя стала часткай Дзяржаўнага габрэйскага тэатру ў Маскве (менавіта тут пачаў свой акторскі шлях Салямон Міхоэлс, у хуткім часе галоўны рэжысэр тэатру). Дыплёмны спэктакаль студыйцам паставіў знакаміты расейскі актор і рэжысэр Аляксей Дзікі.

Мастаком першага спэктаклю Маскоўскага ГОСЕТ «Вечар Шалом-Алейхема» быў Марк Шагал, які за 40 дзён ня толькі стварыў унікальныя дэкарацыі й эскізы касьцюмаў, але і напісаў кампазыцыю «Ўводзіны ў габрэйскі тэатар», якая месьцілася на глухой бакавой сьцяне ўздоўж глядзельнай залі й даходзіла да самай сцэны. Гэтае пано мела «геамэтрызаваны фон, усе формы якога — кругі, прастакутнікі, цыліндры — сымбалічныя: гэта сонца, месяц, плянэты, што ў сваёй сукупнасьці прадстаўляюць карціну сьветабудовы як арэну вечнага спэктаклю жыцьця»[3]. Цэнтрам кампазыцыі была выява знакамітага мастацтвазнаўцы, тэатральнага крытыка й перакладчыка Абрама Эфроса, які на руках уносіць Марка Шагала ў тэатральную прастору. І дасюль няма адназначнага адказу на пытаньне, што меў на ўвазе Шагал. Існуюць меркаваньні, што кампазыцыя ўяўляе сабою шыфраванае пасланьне. Што тычыцца афармленьня спэктаклю, на думку Шагала, яно зрабіла велізарны ўплыў на разьвіцьцё й станаўленьне габрэйскага тэатру. Былі людзі, якія пагаджаліся з гэтым меркаваньнем. Так, напрыклад, Міхаіл Рафальскі пісаў, што гэты спэктакаль стаўся прыкладам бліскучага трыюмвірату мастака, рэжысэра й актора. Але дамінаваў мастак, які задаваў стыль спэктаклю. «Калі ўзьнімалася заслона й усе пераносіліся ад фантастычнага пано да таго, што адбываецца на сцэне, вы ясна бачылі транспанацыю, ажыўленьне лініяў мастака. На вас рабіла ўражаньне, што мастак пазначыў цэлы шэраг плястычных рухаў, якія праз цела актора транспанаваныя, ажыўленыя рэжысэрам»[4]. Міхоэлс, які быў задзейнічаны ў спэктаклі, адзначаў, што дэкарацыя моцна ўплывала на малюнак ролі й гульню акцёраў.

· У 1925 годзе Прэзыдыюм ЦВК БССР прыняў рашэньне «…Аб наданьні ГОСЕТу статусу сэкцыі Беларускага акадэмічнага тэатру…», згодна зь якім ГОСЕТ павінен быў быць пераведзены ў Менск. Прычынаю сталася пастанова Саўнаркаму ад 7 жніўня 1925 году пра перавод дзяржаўных тэатраў на самаакупнасьць. Адпаведна для ГОСЕТ нібыта было б лягічна працаваць у рэспубліцы з найбольшым адсоткам габрэйскага насельніцтва, напрыклад, у Беларусі. Але тагачасны кіраўнік ГОСЕТ Аляксей Граноўскі здолеў абараніць тэатар, які застаўся ў Маскве (быў зачынены ў 1949 годзе падчас антыгабрэйскіх рэпрэсіяў).

Беларускі Дзяржаўны Габрэйскі тэатар

· 21 кастрычніка 1926 году ў Менску прэм'ерай спэктаклю «Ў пакаянных кайданах» І. Л. Пераца адкрыўся Дзяржаўны габрэйскі тэатар БССР. Аснову трупы склалі выпускнікі габрэйскай студыі ў Маскве, мастацкім кіраўніком тэатру быў прызначаны Міхаіл Рафальскі. Свайго памяшканьня тэатар ня меў, спэктаклі паказваліся на сцэне Першага Беларускага драматычнага тэатру (сёньня будынак Купалаўскага тэатру).

Нягледзячы на посьпех першых спэктакляў, а таксама падтрымку з боку некаторых вышэйшых партыйных чыноў (так, кіраўнік Галоўпалітасьветы БССР Шамардзіна назвала зьяўленьне Беларускага Дзяржаўнага габрэйскага тэатру дасягненьнем нацыянальнай палітыкі), тэатар крытыкаваўся ў прэсе. Акцёраў абвінавачвалі ў тым, што пад уплывам Маскоўскага ГОСЕТ тэатар схіляецца да левага авангарду, не зразумелага, на думку крытыкаў, простаму працоўнаму гледачу.

· У сьнежні 1926 году быў праведзены спэцыяльны дыспут, прысьвечаны працы тэатру. Запрошаны на дыскусію Васіль Сахноўскі абараняў права калектыву на адметную тэатральную мову й адмысловы стыль. Але нападкі на тэатар працягваліся. На думку крытыкаў, Беларускі габрэйскі тэатар, як і іншыя тэатры, павінен найперш быць сродкам партыйнага й камуністычнага выхаваньня й прапагандаваць ідэі сацыялістычнага будаўніцтва. 18 жніўня 1927 году ЦК КП(б) Беларусі прыняў рэзалюцыю «Аб задачах партыі ў галіне тэатральнай палітыкі», якая рэкамэндавала тэатрам «укараняць п'есы, якія б адлюстроўвалі эпоху будаўніцтва сацыялізму й культурнай рэвалюцыі ў агульнай сувязі з нацыянальнай палітыкай партыі, п'есы асьветніцкага характару й п'есы, якія б давалі разумны адпачынак працоўнаму гледачу».

Такім чынам, творчыя пошукі калектыву былі прызнаныя памылковымі, усялякія экспэрымэнты забароненыя, а стыль і мова тэатру ўніфікаваныя пад адзіны для ўсіх прынцып — мэтад сацыялістычнага рэалізму. Тэатар павінен быў уключыць у рэпэртуар п'есы пра сучаснасьць і рэвалюцыю. Так зьявіліся пастаноўкі «Барацьба машынаў» А. Далгапольскага, «Джым Купэркоп» С. Годзінэра, «На 62-м участку» І. Дабрушына, «Партызаны» Ф. Аранэса й інш.[5]

У спэктаклі «Партызаны» рэжысэр Міхаіл Рафальскі выкарыстаў кадры з кінахронікі часоў Грамадзянскай вайны. Але, на думку крытыкаў, гэта ня здолела палепшыць якасьць ні п'есы, ні пастаноўкі.

У 1920-я гады мастаком некалькіх спэктакляў тэатру («Фуэнтэ Авэхуна» Лопэ дэ Вэга, «Паэма пра сякеру» М. Пагодзіна й інш.) быў жывапісец Аляксандар Тышлер.

· У 1930 годзе спэктакаль тэатру «Фуэнтэ Авэхуна» паводле Лопэ дэ Вэга ў пастаноўцы Льва Літвінава (які ў 1944 годзе ў Купалаўскім тэатры паставіць легендарную «Паўлінку», а ў 1948-м будзе абвешчаны ворагам беларускага народу, «бязродным касмапалітам» і выгнаны з краіны) быў паказаны на Ўсесаюзнай алімпіядзе нацыянальных тэатраў у Маскве, дзе падзяліў першае месца з спэктаклем Грузінскага нацыянальнага тэатру. Вядомы расейскі тэатральны крытык Павал Маркаў адзначыў, што «гэтая праца ёсьць адным з дасягненьняў савецкага тэатру й роўная па мастацкім узроўні лепшым спэктаклям маскоўскіх тэатраў»[6].

· У 1932 годзе тэатар атрымаў сваё ўласнае памяшканьне — будынак кінатэатру «Культура» (былая Харальная сынагога, цяпер будынак Нацыянальнага акадэмічнага рускага тэатру імя Максіма Горкага).

· У 1936 годзе Міхаілу Рафальскаму было нададзенае званьне народнага артыста БССР, у фае тэатру быў пастаўлены ягоны ганаровы бюст (аўтар — Заір Азгур). А ўжо праз год, у 1937-м, Рафальскі быў арыштаваны органамі НКУС і абвінавачаны ў стварэньні контрарэвалюцыйнай нацыяналістычнай групоўкі. 20 сьнежня 1937 году ён быў расстраляны (рэабілітаваны ў 1956 годзе). Сьледам за Рафальскім былі таксама арыштаваныя дырэктар тэатру Адам Левітэ й актор Вэніямін Лімон.

Адным з драматургаў тэатру быў габрэйскі літаратар Майсей Кульбак (нарадзіўся ў Смаргоні), аўтар п'есаў «Вэніямін Магідаў» і «Бойтрэ». Апошняя была пастаўленая ў 1937 годзе. У гэтым жа годзе ў Менску Кульбак быў рэпрэсаваны.

· Падчас вайны тэатар быў спачатку эвакуяваны ў Горкаўскую вобласьць, потым аб'яднаўся з БДТ-1 у Новасыбірску.

· У 1946 годзе тэатар вярнуўся ў Менск. Будынак быў зруйнаваны, таму працаваць даводзілася ў памяшканьнях Купалаўскага тэатру, але толькі два дні ў тыдзень. Партыйнае кіраўніцтва пачало выкрэсьліваць з рэпэртуару спэктаклі нацыянальнага характару як «чужыя савецкаму гледачу». Кіраўніцтву тэатру адрасаваліся шматлікія папрокі ў нацыяналізьме.

· 13 студзеня 1948 году ў Менску на рагу Ульлянаўскай і Беларускай вуліц быў забіты Саламон Міхоэлс, які ў тыя часы ўзначаліў антыфашысцкі камітэт. Такім чынам быў пакладзены пачатак антысэміцкай кампаніі ў СССР. Узьнялася хваля барацьбы з касмапалітызмам. Пад удар трапілі рэжысэры Леў Літвінаў і Віктар Галаўчынэр, які пасьля расстрэлу Рафальскага ўзначаліў Беларускі габрэйскі тэатар. Іх абвінавацілі ў рабалепстве перад Захадам, фармалізьме і г. д. Сход па справе аб «бязродных касмапалітах» праходзіў у актавай залі Беларускай кансэрваторыі. Галаўчынэр на сход не прыйшоў. Літвінаў, спрабуючы абараняцца, правакаваў удзельнікаў на дыскусію, але падтрымаць яго ніхто не адважыўся. Беларускі тэатразнаўца Ўладзімер Няфёд (пазьней доктар мастацтвазнаўства, член-карэспандэнт АН БССР), выкрываючы Літвінава, пісаў, што той «…ад захапленьня

дэкадэнцтвам, містыцызмам, футурызмам, ад паклёпу на лепшы расейскі тэатар МХАТ дайшоў да ваяўнічага фармалізму, праяваў мээрхольдаўшчыны, да зьдзеку з рэалістычнага кірунку дзейнасьці тэатру, да таго, каб перашкаджаць пастаноўцы на сцэне тэатру лепшых сучасных п’есаў расейскіх і беларускіх драматургаў…»; «…рэжысэрская трактоўка п’есы «Паўлінка», — сьцьвярджаў Няфёд, — супадае з контрарэвалюцыйнай трактоўкай гэтай п’есы беларускім буржуазным нацыяналістам Ф. Аляхновічам». А першы сакратар ЦК КП(б)Б Гусараў заявіў, што «рэжысэр Літвінаў узначаліў групу тэатральных крытыкаў, якая стаяла на пазыцыях фармалізму й касмапалітызму, сустракала ў штыкі савецкія патрыятычныя п’есы, супрацьдзейнічала іх пастаноўцы ў тэатрах, усхваляла фармалістычнае штукарства ворага савецкага рэалістычнага мастацтва Мээрхольда, прыніжала дасягненьні рэалістычнага мастацтва»[7].

Пасьля такіх заяваў і Літвінаў, і Галаўчынэр былі вымушаныя пакінуць Беларусь. Літвінаў сюды больш ніколі не вярнуўся. А Галаўчынэр у 1961 годзе памёр у Віцебску, куды прыехаў, каб паглядзець на актрысу, якую хацеў запрасіць у Віленскі тэатар, дзе ў той час працаваў[8].

· Зь ліста М. Гусарава члену Палітбюро ЦК ВКП(б), намесьніку кіраўніка Савету Міністраў СССР Г. Малянкову ад 8 лютага 1949 году, у якім Гусараў просіць дазвол на санкцыі супраць Беларускага габрэйскага тэатру: «Габрэйскі драматычны тэатар БССР да апошняга часу вёў ідэалягічна няслушную рэпэртуарную палітыку, у сваіх пастаноўках ідэалізаваў патрыярхальны побыт дробнабуржуазных слаёў дарэвалюцыйнага габрэйскага насельніцтва й усхваляў жыцьцё ў капіталістычных краінах. Галоўным драматургам тэатру працяглы час быў выкрыты цяпер габрэйскі нацыяналіст І. Фэфэр. У шэрагу сваіх пастановак (напрыклад, у п’есе Галкіна «Музыка») тэатар паказваў Амэрыку «запаветнай краінай», у якой толькі й могуць квітнець і знаходзіць выкарыстаньне габрэйскія таленты. Тэатар паставіў паводле Шолам-Алейхема «Вандроўныя зоркі» (у пастаноўцы І. Дабрушына), у якой сказіў зьмест твораў Шолам-Алейхема, прапагандаваў праамэрыканскія настроі, ставіў сваёю мэтай укараніць у сьвядомасьці габрэйскага насельніцтва думку, што габрэйскі тэатар — не звычайная культурная ўстанова, а цэнтар адмысловай «габрэйскай справы»[9].

Праз месяц пасьля гэтага ліста ў рэспубліканскім друку была арганізаваная кампанія супраць Беларускага габрэйскага тэатру, які абвінавацілі ў пастаноўцы нацыяналістычных і касмапалітычных п’есаў і спэктакляў.

· 16 сакавіка 1948 году тэатар пазбавіўся дзяржаўнай датацыі, што фактычна азначала ягоную гібель. Тым ня менш ён працягваў ставіць спэктаклі й актыўна гастраляваць.

· 30 сакавіка 1949 году пасьля пастановы Савету Міністраў БССР Кіраўніцтва па справах мастацтваў адмысловым указам рэфармавала Беларускі Дзяржаўны габрэйскі тэатар, абвесьціўшы, што ён нібыта ня мае «сваёй базы, дастатковага кантынгенту гледачоў і адпаведнага сучасным ідэйным патрабаваньням рэпэртуару». 18 чэрвеня 1949 году Беларускі дзяржаўны габрэйскі тэатар перастаў існаваць.

Падрыхтавала Тацяна Арцімовіч на падставе матэрыялаў з выставы «Габрэйскі тэатар у Беларусі» (Музэй гісторыі й культуры габрэяў Беларусі, Менск, кастрычнік 2006 году).

За дапамогу ў падрыхтоўцы матэрыялу аўтар выказвае асабістую падзяку бібліятэцы Менскага габрэйскага абшчыннага дому, а таксама дырэктару Музэю гісторыі й культуры габрэяў Беларусі Вадзіму Акапяну.

---

1 *Актор і рэжысэр Дзяржаўнага габрэйскага тэатру ў Маскве (ГОСЕТ). Паходзіў з Дынабургу (зараз Даўгаўпілс), які з 1802 да 1917 г. быў павятовым горадам Віцебскай губэрні.*

2 *Иванов В. ГОСЕТ: Политика и искусство: 1919–1928. М., 2007. С. 8.*

3 *Тамсама. С. 81–82.*

4 *Кацис Л. Декорация Марка Шагала и идеология еврейского театра // Национальный театр в контексте многонациональной культуры: Архивы, библиотеки, информация (Пятые Международные Михоэлсовские чтения). М., 2008. С. 42.*

5 *Герштейн А. Судьба одного театра. Мн., 2000. С. 22–24.*

6 *Тамсама. С. 31.*

7 *Иоффе Э. Белорусские евреи в 1945–1995 // Страницы истории евреев Беларуси. Мн., 1996. С. 178–179.*

8 *Герштейн А. Судьба одного театра. С. 87–89.*

9 *Иоффе Э. Белорусские евреи в 1945–1995. С. 180.*

Артур Клінаў, «Franc Kafka»

Артур Клінаў, «Franc Kafka»

Уцёкі зь мястэчка. Габрэйскія сюжэты беларускага кінэматографу

Дзьмітры Ісаёнак

Крах расейскага самадзяржаўя й рэвалюцыя 1917 г. далі сур'ёзны штуршок для фармаваньня нацыянальнага кінэматографу на ўскрайках імпэрыі, што сталіся саюзнымі рэспублікамі. Новая, савецкая, улада разумела й шанавала магчымасьці экрану для прапаганды ейных ідэяў і прынцыпаў сярод насельніцтва. Кінастудыі й уласнае кіно, якое адлюстроўвала й прапагандавала будаўніцтва новага сьвету з улікам мясцовых асаблівасьцяў, зьяўляліся нават у тых рэспубліках, што ня мелі раней для гэтага аніякае базы.

Бадай, адзіным нацыянальным кінэматографам, які выбіваўся са схемы «абвяшчэньне савецкае рэспублікі — стварэньне рэспубліканскае кінастудыі — вытворчасьць нацыянальна-рэвалюцыйнага эпасу й стужак пра дасягненьні савецкага ладу з рэгіянальнаю спэцыфікай», было кіно габрэйскае. Гэтак і не зьявілася ні габрэйскай нацыянальнай рэспублікі, ні нацыянальнай кінастудыі — габрэйскія кінэматаграфісты здымалі фільмы пра жыцьцё свайго народу то там, то тут, на базе розных аб'яднаньняў. У ліку іншых сваю «лінейку» габрэйскіх фільмаў выпусьціла й заснаваная ў сярэдзіне 1920-х беларуская кінастудыя Белдзяржкіно.

Парадаксальна, але праблема габрэйскага кінэматографу палягала яшчэ й у тым, што да саветаў ён ня толькі існаваў, але і дынамічна разьвіваўся. Да рэвалюцыі ў мястэчках мяжы аселасьці была даволі шырокая сетка кінатэатраў, габрэйскае насельніцтва імпэрыі ўяўляла сабою прыкметную аўдыторыю для расейскай і эўрапейскай кінавытворчасьці, і фільмы, арыентаваныя на габрэйскую публіку й на габрэйскую праблематыку, у багатай колькасьці выходзілі ў Расеі й за мяжою. У другім дзесяцігодзьдзі XX ст. сусьветны габрэйскі кінэматограф мог пахваліцца сотнямі фільмаў самых розных жанраў і ўласнымі майстрамі кіно. Рэвалюцыя, якая запусьціла працэс стварэньня нацыянальных кінэматографаў для шматлікіх народаў, сталася небясьпечным парогам для кіно габрэйскага (дакладней, для расейскай яго галіны): цесна зьвязаная з рэлігіяй культура й напрацаваныя кінэматаграфічныя традыцыі цяжка ўпісваліся ў палітыку савецкае ўлады. Парог гэты пераадольвалі па-рознаму.

Фільм «Габрэйскае шчасьце», зьняты паводле аповесьці Шолам-Алейхема ў 1925 годзе Аляксеем Грановўскім (сапраўднае імя Аўраам Азарх), у якім дэбютаваў будучы мэтар габрэйскага тэатру Саламон Міхоэлс, прынёс на савецкі экран габрэйскі гумар, аўтэнтыку бедных мястэчкаў і стаў адным зь лепшых фільмаў нямога кіно. Знайшла сваё месца ў савецкім кіно 1920-х і рэвалюцыйна-крымінальная рамантыка Ісака Бабеля. Экранізаваная ў 1926 г. Уладзімерам Вільнэрам гісторыя не пазбаўленага рамантычных жэстаў адэскага гангстэра-авантурыста Бені Крыка, які спрабуе гуляць з бальшавікамі, намацала ўдалы мосьцік паміж эпасам сацыяльнае рэвалюцыі й нацыянальным калярытам габрэйскае супольнасьці. Аднак паступова, з надыходам ідэалягічнага прэсінгу 1930-х гэткае кіно станавілася здымаць усё больш складана.

Далей габрэйскаму кінэматографу заставалася ісьці толькі іншым шляхам — у кірунку, які яскрава выявіўся ў прапагандысцкім фільме «Габрэі на зямлі», зьнятым у 1927 г. Абрамам Роамам пры ўдзеле Віктара Шклоўскага й Уладзімера Маякоўскага. Гэтая стужка распавядала пра перасяленьне габрэяў зь мястэчкаў у сельскагаспадарчыя камуны Крыму. Фільм прапагандаваў ідэю нацыянальнае эмансыпацыі праз адмову ад рэлігійнае й нават нацыянальнае традыцыі. Спрадвечны сьвет габрэйскага мястэчка з такога пункту гледжаньня — суцэльны пагром, «іржавы селядзец» і зьнясіленыя авітамінозам дзеці. Разбурэньне гэтага сьвету — адна з умоваў сапраўднага нацыянальнага вызваленьня. *«Чаго я ня бачыў у мястэчку? Я ня бачыў хлеба. Тут будзе хлеб, бо ёсьць вада, зямля, трактар»*, — гаворыць стары камунар. Зямля, вада й трактар замяняюць сабою каштоўнасьці традыцыйнае культуры й даюць магчымасьці для стварэньня новага габрэйскага народу, вызваленага ад нястачы, голаду, хваробаў. Габрэй-араты, габрэй-будаўнік, габрэй-рабочы становяцца новымі героямі.

Гледзячы на гэтую драму выпальваньня гаю традыцыі дзеля заворваньня новае цывілізацыі, пэрсанажы фільму «Вяртаньне Нэйтана Бэкера», эмігранты, якія вярнуліся з Амэрыкі, гавораць са зьдзіўленьнем і захапленьнем: *«Яны тут усё так перакулілі, што ніхто ня ведае, калі які дзень. Калі тут субота — хіба ведаюць? Субота была… Апошняя субота была на параходзе, калі мы выяжджалі зь Нью-Ёрку. Калі гэтыя беспрацоўныя біліся за суп. Вось тады была субота!»*

Менавіта гэтую лінію сацыялістычнага нацыянальнага нігілізму й увасабляла збольшага беларуская кінастудыя.

Першаю стужкай Белдзяржкіно, у якой была ўзьнятая тэма габрэйскае супольнасьці Паўночна-Заходняга краю, стаў фільм «Яго правасхадзіцельства», зьняты Рыгорам Рашалем у 1927 г. У аснову сюжэту быў пакладзены рэальны гістарычны факт — няўдалы замах на віленскага губэрнатара фон Валя, ажыцьцёўлены ў 1902 г. габрэйскім шаўцом Гіршам Лекертам у адплату за зладжаную чыноўнікам лупцоўку затрыманых дэманстрантаў.

Гістарычны прататып кінагероя быў пэрсанажам неўтаймаваным. Да 23 гадоў малады шавец Гірш Лекерт пасьпеў стаць чальцом рэвалюцыйнае партыі, арганізатарам стачак і нават паўдзельнічаць у нападзе на паліцэйскі пастарунак. Але пасьмяротную славу яму прынесла няўдалая спроба замаху на губэрнатара, якога Гірш падпільнаваў з рэвальвэрам каля гарадзкога тэатру. Рука народнага мсьціўцы на гэты раз здрыганулася, і гісторыя скончылася раненьнем для губэрнатара й эшафотам для рэвалюцыянэра. Сам губэрнатар фон Валь славіўся як асоба маласымпатычная, і спроба замаху выклікала ў грамадзкасьці жывое спачуваньне. Пасьля перамогі рэвалюцыі ў гонар Гірша Лекерта назвалі абутковую фабрыку, перайменавалі некалькі вуліцаў і нават узьвялі помнік у цэнтры Менску. Кінэматаграфічным адлюстраваньнем гісторыі шаўца зь Вільні сталася стужка Рыгора Рашаля.

Гісторыя маладога радыкала ў фільме ўвасобленая блізка да рэальнасьці. Аднак у кінавэрсіі канфлікт паміж кансэрватыўным ладам заможнага габрэйства й нацыянальна-рэлігійным нігілізмам беднаты, разрыў рэвалюцыйнае моладзі з традыцыямі продкаў прыкметна завостраны ўвядзеньнем у сюжэт дачкі галоўнага рабіна Мірыям. Дзяўчына сустракаецца з расейскім сацыял-дэмакратам, сымпатызуе падпольшчыкам і пэўны час зьяўляецца часткаю двух сьветаў: сырога сутарэньня з сухотнымі змагарамі за свабоду й заможных вярхоў габрэйскае супольнасьці. Калі рэвалюцыйная хваля ўздымаецца, нацыянальная эліта, асьцерагаючыся пагромаў, ідзе на зьдзелку з самадзяржаўем, і бацька кляне сваю дачку разам зь ейнымі таварышамі рэвалюцыянэрамі. *«Няхай ты будзеш праклятая, калі ідзеш з гоем»*, — заяўляе стары Рэбэ, і сутарэньне з сынагогаю разыходзяцца назаўсёды.

Для большага сымбалізму ролі губэрнатара й галоўнага рабіна былі выкананыя адным актарам — Леанідам Леанідавым (Вальфэнзонам) — рэпрэсіўны мэханізм самадзяржаўя й бацька, які праклінае будучыню дзеля мінулага, аказаліся такім чынам двума бакамі аднаго мэдаля.

Наступны фільм Белдзяржкіно, які закрануў габрэйскую праблематыку, — «Першы ўзвод» Уладзімера Корш-Сабліна. Стужка выйшла ў 1933 г., стаўшы ледзьве не адзінаю карцінай, у якой гэтая самая габрэйская лінія аказалася арганічна ўпісанаю ў мясцовы беларускі кантэкст. Падзеі фільму адбываюцца падчас Першае Сусьветнае й прывязаныя да мясцовасьці як геаграфічна (штаб Заходняга фронту ў Менску й сам фронт), так і культурна (у карціне рэгулярна гучаць беларуская мова й беларускія песьні).

Фільм пачынаецца са сцэны патрыятычнага трыюмфаваньня з нагоды ўступленьня Расеі ў Першую сусьветную вайну. Падзеі імкліва перарастаюць у чарнасоценны пагром іншародцаў. Падчас крушэньня падагрэтым натоўпам крамы, што належала нямецкаму камэрсанту, і сустракаюцца тры героі, якія ўвасабляюць тры пласты грамадзтва й абазначаюць асноўныя лініі сюжэту. Чыгуначны рабочы Макар Бобрык уключаецца ў бойку, спрабуючы прыпыніць пагромшчыкаў, аграном-інтэлігент Міхась Веліканаў кліча гарадавога й абяцае выступіць у судзе, а флегматычны рабочы-габрэй Давід Шапіра зь сям'ёю дапамагае пацярпелым і адпускае іранічныя камэнтары: *«Аднаго немца ўжо разьбілі ўшчэнт. Патрыятызм — гэта ня жарт»*. Неўзабаве ўсе трое накіроўваюцца на фронт і трапляюць у адну часьць, аднак лёсы іхныя разыходзяцца.

Скепсыс Шапіры датычна казённага імпэрскага патрыятызму апраўдваецца цалкам. За востры язык Давід атрымоўвае прачуханкі ад афіцэраў, а ў адным з баёў зь немцамі — раненьне ў галаву. Вярнуўшыся са шпіталю на пабыўку, ён даведваецца пра сьмерць адзінага сына, які трапіў пад капыты каня падчас разгону казакамі мітынгу салдацкіх жонак. Пасьля гэтага Шапіра вяртаецца на фронт, становіцца бальшавіцкім агітатарам і гіне ад афіцэрскай кулі падчас братаньня паміж расейскімі й нямецкімі салдатамі, зрабіўшы тым ня менш свой сьціплы ўнёсак у перамогу над самадзяржаўем. Габрэйская лінія гасьне, але беларус Макар Бобрык імем сябра, што загінуў, падымае часьць на барацьбу й у кастрычніку 1917-га вядзе захоплены бронецягнік па дапамогу ў апанаваны паўстаньнем Менск.

Расквітаўшыся са змрочным мінулым, айчынны кінэматограф памкнуўся да сьветлай будучыні. Характэрны для кінастужак 1930-х патас будаўніцтва новага сьвету знайшоў сваё ўвасабленьне й у габрэйскім кіно.

Адзін з найяскравейшых прыкладаў — зьняты рэжысэрамі Барысам Шпісам і Рашэльлю Мільман-Крымэр на беларускай кінастудыі й агучаны на ідыш у перадваенны пэрыяд (у 1932 г.) фільм «Вяртаньне Нэйтана Бэкера» — уяўляе сабою клясычную вытворчую драму. Немалады амэрыканскі муляр габрэйскага паходжаньня Нэйтан Бэкер, ратуючыся ад Вялікай дэпрэсіі, вяртаецца з-за акіяну ў родныя мясьціны. Разам з героем у маленькае мястэчка былое мяжы аселасьці прыбываюць ягоная жонка й чарнаскуры сябра — таварыш Джым. Зьяўленьне ў мястэчку афраамэрыканца ў іранічнай форме абазначае першы канфлікт старога сьветапогляду й новай нацыянальнай палітыкі.

— *Ён таксама габрэй?!* — запытвае пасьля вяртаньня сына ягоны бацька.

— *Ён — муляр!* — адказвае Нэйтан.

Не знайшоўшы працы ў мястэчку, уся кампанія — Нэйтан з жонкаю, бацькам, сябрам Джымам і немалой колькасьцю згаладалых суседзяў — вэрбуецца на адну з будоўляў пяцігодкі. З моманту прыбыцьця Бэкера на працоўнае месца й разгортваецца вытворчы канфлікт.

Суворы амэрыканскі індывідуаліст Нэйтан, які ў краіне залатога цяльца прызвычаіўся выжыльвацца, не прымае савецкую арганізацыю працы зь перапынкамі, фізкультхвілінкамі й рознымі тэхналягічнымі мудрагельствамі (так-так, у СССР тых гадоў яшчэ ганарыліся наватарствам), а расьпешчаных, на ягоны погляд, калегаў пагардліва называе музыкамі. Як і мае быць у краіне, дзе перамог сацыялізм, канфлікт выліваецца ў сацыялістычнае спаборніцтва. Нэйтан кідае выклік калектыву, прапанаваўшы сходу цэлы мэмарандум: *«Выставіце ад сябе прадстаўніка, няхай ён змагаецца супраць мяне. Хто болей выкладзе цаглінаў у гадзіну?! Няхай ён працуе па-свойму, шануе сьпіну й верціць рукамі, а я буду працаваць, як у Амэрыцы, і мы паглядзім, хто каго пераможа: я, Нэйтан Бэкер, амэрыканскі муляр, альбо ты, што пра сьпіну клапоцісься, «музыка»!»*

Далей сюжэт нагадвае верш Сяргея Ясеніна пра спаборніцтва жарабяці з паравозам (гэты твор, дарэчы, некаторыя лічаць ясенінскаю алюзіяй на подзьвігі іншага махровага індывідуаліста — Нестара Махно).

Калектыў ставіць сустрэчную ўмову — не гадзіна, а сямігадзінная зьмена. Бадзёра стартаваўшы за кошт спрыту й досьведу, празь некалькі гадзінаў Нэйтан пачынае няўмольна адставаць ад маладога рабочага — амэрыканскі мэтад «old school» прайграе савецкаму калектыву й навуковай арганізацыі вытворчасьці.

Раззлаваная пара Бэкераў ужо пакуе валізкі, бо пасьля пройгрышу ў канкурэнтнай барацьбе Нэйтан упэўнены ў непазьбежным звальненьні. Але савецкая рэчаіснасьць паварочваецца да амэрыканскай сям'і яшчэ адным зіхоткім бокам: высьвятляецца, што Нэйтан распрацаваў новую сыстэму кладкі цэглы, якая ў спалучэньні з савецкаю арганізацыяй вытворчасьці дазволіць прыкметна нарасьціць тэмпы будаўніцтва. Сынтэз і салідарнасьць сьвяткуюць перамогу над канкурэнцыяй, прасьветлены Бэкер усьведамляе перавагі савецкае сыстэмы й становіцца ейным шчырым прыхільнікам, а ягоная жонка (маленькая даніна габрэйскаму гумару) рыхтуе з гэтае нагоды сьвежую заварку.

Можна скептычна ставіцца да гістарычнае праўдзівасьці гэтае карціны, але асноўную задачу — прымусіць гледача, у тым ліку й замежнага, захацець у СССР — фільм пра муляра Нэйтана Бэкера выграшыў годна.

У працяг тэмы перасяленьня габрэяў у Савецкі Саюз у 1936 г. Белдзяржкіно выпускае фільм «Шукальнікі шчасьця» (рэжысэр Уладзімер Корш-Саблін, сцэнарысты Ёган Зэльцэр і Рыгор Кобец). Прыгодніцкая стужка прыйшлася даспадобы гледачу, не ў апошнюю чаргу дзякуючы камэдыйным элемэнтам і ўдаламу саўнд-трэку Ісака Дунаеўскага. У пэўным сэнсе гэты фільм канчаткова «разьбіраецца» з вобразам дарэвалюцыйнага чалавека зь мястэчка.

У цэнтры расповеду — калгас «Ройтэ-Фэлд» Габрэйскае аўтаномнае вобласьці, куды сярод іншых перасяленцаў, што ратуюцца ад беспрацоўя, з-за мяжы прыяжджае сям'я старой Двойры. Перасяленцы энэргічна карчуюць лес, аруць, будуюць хаты й заводзяць сем'і. Антаганістам гэтага ўсяго вялікага, дружнага й задаволенага жыцьцём сьвету выступае самотны маленькі чалавек — зяць Двойры Піня Копман.

Піня Копман — эталённы прайдзісьвет, часам карыкатурны да нерэальнасьці. Пакуль калгасьнікі з «Ройтэ-Фэлд», супольна пераадольваючы цяжкасьці, будуюць зямлю запаветную ў амурскай тайзе, Піня, наняўшыся вартаваць агарод ад сьвіней, насамрэч употай ад усіх шукае золата, марыць уцячы ў Кітай і адкрыць фабрыку падцяжак. Хітраван Піня песьціць сваё габрэйства, пагардліва ставіцца да фізычнай працы й усіх, хто працуе рукамі, а не галавою: *«Гэта нейкія хуліганы, а не габрэі»*, — абураецца ён, убачыўшы стракатую вясёлую арду наваяўленых аратаяў і жывёлаводаў.

У чымсьці падобны да літаратурнага Мэнахема Мэндля, толькі закінуты фантазіяй аўтараў фільму ў суровую эпоху калектывізацыі й індустрыялізацыі, Піня губляецца, не вытрымлівае брутальнасьці быцьця, у рэшце рэшт зрываецца й усё-такі арганізоўвае ўцёкі ў Кітай з крадзяжом і спробаю забойства. Аднак знойдзенае золата аказваецца падманкаю, а замест кітайцаў няўдалага «караля падцяжак» чакаюць пільныя афіцэры НКУС. Сваякі адмаўляюцца ад шкадлівага Піні, ягоная жонка сыходзіць да старшыні калгасу, а дружны савецкі калектыў габрэяў працягвае радасна араць, асвойваць тайгу й заводзіць сем'і, пазбавіўшыся нарэшце апошняе чужароднае клетачкі ў сваім арганізьме.

Апошнім выпушчаным беларускаю кінастудыяй перад вайною фільмам на габрэйскую тэму сталася няўдалая з усіх бакоў стужка «Паўналецьце» 1936 г. пра ўдзел габрэяў у антынямецкім падпольлі часоў Першае сусьветнае.

Пасьля фашысцкай навалы, Галакосту й пасьляваенных антысэміцкіх эксцэсаў у савецкім мастацтве габрэйская тэма практычна цалкам зьнікла з экранаў, і адбылася сьмерць габрэйскага кіно як зьявы.

Ізраіль Басаў, «Жаночыя партрэты», туш, папера

ШЛЯХ ІЗРАІЛЬСКАГА САМУРАЯ

Павал Касьцюкевіч

УРЫВАК З РАМАНУ «АРГАНІЗАЦЫЯ АСЛАБАНЕНЬНЯ ПАЛЕСЬСЯ»

На неглянцаванай, шурпатай на дотык, казённай паштоўцы слупком былі выдрукаваныя такія надпісы:

צבא הגנה לישראל

(Войска Абароны Ізраіля)

כ״צ

(гарнізонная турма)

מס. ד״צ 0375

(нумар палявой пошты 0375)

Зусім ужо зьнізу разьлёгся надпіс-папярэджаньне:

חייל! תכתוב רגשות

ולא סודות!

(Жаўнер! Пішы пра пачуцьці, а не пра вайсковыя сакрэты!)

Я перагарнуў паштоўку. Там красаваўся такі тэкст, любоўна выпісаны блакітным атрамантам:

Шановній Ігорюнько!

У цю трагічну годину, коли Батьківщинє загрожує небезпека, двоє друзів:
Сашко Ластівка, *№ воєнного білета 39445005 і*
Валєра Маліновский, *№ воєнного білета 392454358 пройобують казьонні гроші у казьонному ж будинку. Але ми не растраївоємося, того ж і тобі бажаємо. Рятуй нас вид військового безпрєдєлу. Бажаємо тобі багато тьолок і грошей.*

Назавжди твої друзі,Сашко і Валєра.

XXX

— Зразумей, Ігарунька, — сказаў псыхатрэнэр Шэндэрзон, — гэта не яны служаць…

На выязным псыхатрэнінгу (Шэндэрзон так гэта называў) мы падыйшлі да будынку ваенкамату Тэль-га-Шамэр. Тут Шэндэрзон паказаў на прызыўнікоў, якія кранальна разьвіталіся са сваімі дзяўчатамі й мамамі:

— …Насамрэч будзеш служыць ты, Ігарунька. У арміі Сьвятла й Праўды. Кожны дурань можа апрануцца ў хакі, начапіць малінавы бэрэт, закінуцца бромам і штурмануцца на арабскія кацюшы ў штыхавую атаку. А вось у войску анёлаў і прарокаў змагацца значна-значна цяжэй. Адзін-адзінюсенькі, бяз зброі, і нават без рамня й шнуркоў, між чатырох сьценак, ухіліст у гарнізоннай турме з халоднай рашучасьцю выступае супраць пякельнай сыстэмы несправядлівасьці й гвалту, паляпшае агульную карму нашай плянэты. Сваёй адмовай служыць з «М-16» у руках сее насеньне міру па ўсім сьвеце, каб паўсюдна кулямёты не страчылі й бомбы не бамбілі. І таму, бачачы такую рупнасьць і стараннасьць, Гаспод Усёмагутны, Вядоўца Ваярстваў правіцай сваёю моцнаю і зіркам гарачым вядзе толькі цябе і такіх, як ты, нязгодных…

Шэндэрзон з кішэні джынсаў дастаў свой сьмярдзючы «Ноблес» і прыкурыў ад запальніцы-парабэлума:

— І твой, Ігарунька, будучы візыт да псыхіятраў, і меркаванае сядзеньне ў гарнізоннай турме — усё роўна як курс маладога байца ў гэтым божым войску. Першы крок на шляху самурая. І таму, Ігарунька, ніякіх дакораў і самахвастаньняў. Галоўнае — выбіць з галавы гэтыя казачкі пра інтэграцыю ў ізраільскае грамадзтва, якая нібыта абрынецца на цябе пасьля трохгадовага ахрэняваньня на баявым посьце. І пра каштоўных сяброў, якімі цябе, як вятранкай, абсыпле ў войску, і пра іўрыт, зь якім ты параднісься навек…

З Шэндэрзонам заўжды цяжкавата вызначыць, дзе ў яго заканчваецца развадзілава й дзе пачынаюцца душпастарскія казані. Дзе кашэрнае, а дзе трэф — не разьбяры-бяры. У яго ж у Адэсе адзін брат бандыт, а другі — рабін. І калі мы зь ім у Рамле ўцюхвалі бракаваныя бэльгійскія кілімы, умасьліваючы ўзбэкаў і арабаў, дык Шэндэрзон у гандлёвым запале спасярод гіпэрмаркету на чатыры бакі бажыўся хросным знаменем і прылюдна кляўся іменем госпада нашага, Буды Несьмяротнага. Таму гэтым разам, вырашыў я, надта ўдумвацца ў Шэндэрзонавы прамовы ня варта. Лепей паставіцца да іх як да старажытнаадэскіх мантраў. Якія сёньня гаючым бальзамам клаліся на спакутаванае сэрца: напампоўвалі мяне, на нейкім падсьвядомым роўні пераконвалі, што нават з такім боязкім чалавекам, як я, адкос магчымы.

— Разумееш, Ігарунька, усім гэтым, сытым, ін-тэ-гра-ва-ным у грамадзтва з процьмай каштоўных армейскіх сяброў неяк ня прыйдзе да галавы будаваць другі Ерусалім, — працягваў наразаць аўтатрэнінгавыя колы Шэндэрзон. — Дык спытай сябе: нашто Гаспод твой вывеў цябе зь Зямлі Эгіпецкай і кінуў на Скрынкавым завулку гораду Афакім? Адказваю сам: каб ты ўступіў у гераічны Дваццаць першы нябесны батальён, складзены зь Віцюні, Заляціцкага, Пупэра, Бярдыева, Валеры Маліноўскага й Сашка Ластаўкі, карацей, усіх нашых, што косяць па ваенкаматах ці гарнізонных турмах, і каб гэты батальён сабраўся калі-небудзь разам і засадзіў усяму сьвету па самыя памідоры. І тады, Ігарунька, на абломках самаўладзьдзя напішуць нашае імя...

Шэндэрзон, які па пашпарце Шэндэровіч, атрымаў сваю гіпэрбарэйска-гіпэргабрэйскую мянушку за гіганцкую залатую зорку Давіда, якую ня сорамна было

б начапіць на адну з крамлёўскіх вежаў (у выпадку поўнай перамогі сусьветнай закулісы, вядома).

Яшчэ да войска, жывучы ў нячэсаным, напоўненым пабытовай эзатэрыкай Ерусаліме, Шэндэрзон гібеў на падножным корме: ствараў дабрачынныя фонды помачы ляпляндзкім габрэям, выбіваў амэрыканскую дапамогу на мэсіянска-адукацыйныя праекты «Маларосія — Зямля абяцаная». Нават зрабіўся бацькам-заснавальнікам паранейшаму незарэгістраванай партыі «Славянскі Сіён», якая выступала за расейскую мову як першую дзяржаўную ў Ізраілі. Аднак войска — калі так можна назваць двухсуткавае сядзеньне ў гарнізоннай турме — зрабіла з Шэндэрзона чалавека: атрымаўшы гэтак жаданы шмат кім профіль 21 («псыхічная неадпаведнасьць вайсковай службе»), Шэндэрзон нарэшце пераехаў у энэргічны Тэль-Авіў, дзе ўрэшце заняўся справай: за ўмеркаваную плату стаў дапамагаць усім ахвочым адкасіць. Зрабіўся, паводле ягонай візытоўкі, «псыхатрэнэрам, дыплямаваным гуру pacifist-тэрапіі». Акрамя друку візытоўкі, Шэндэрзон заарандаваў офіс на Шэнкін, купіў у альцізахена[1] пісьмовы стол, знайшоў на сьметніку кніжную паліцу, куды ганарова памясьціў дзьве самазадаволеныя таміны кнігі «Трансэрфінг рэальнасьці», і ў даважак запісаў на аўтаадказьнік свой голас з прыязнымі, мэсіянскімі-light, інтанацыямі.

Цяпер прыватная кругласуткавая лінія псыхічнай дапамогі й прававой кансультацыі будучым ухілістам і цяперашнім дэзэртырам заработала напоўніцу. Па тэлефоне Шэндэрзон падоўгу супакойваў кліентаў, тлумачыў юнакам, як трэба трымацца на дапросе перад вайсковымі мазгазнаўцамі й душаведамі. Карацей, вэрбаваў пацаноў у сваё войска сьвятла й праўды й абяцаў ім райскія выгоды ў Дваццаць першым нябесным батальёне, не забываючы абабіць на гэтым сякі-такі шэкель.

Праўда, калі-нікалі з інтэнсіўнай pacifist-тэрапіяй ён крыху пераходзіў мяжу. Аднойчы на гарачую лінію падтрымкі ўхілістаў пазваніў гей Славік, вядомы пад мянушкай Слабік, падзённы афіцыянт з Рамат-Гана. А трэцяй ночы Слабік пачаў плакацца ў слухаўку пра заўтрашні прызыў, што як жа яму ня хочацца апранацца ў хакі й маршаваць на пляцы. Шэндэрзон, які ў час тэлефанаваньня якраз матросіў Таню, дзяўчыну зь сям'і сыбірскіх інтэлігентаў, залямантаваў у слухаўку, не зьніжаючы рытму матрошаньня:

— Што ты як педзік, Слабік! Ты што, іх баісься?!

— Я іх не баюся, я проста не ўяўляю сябе ў войску, — дрыготкім, але поўным гонару голасам адказаў Слабік, гэтак дэманструючы, што ён няпросты ў псыхалягічным пляне выпадак.

Шэндэрзон не разгубіўся — нарэшце яго чакаў годны прафэсійны выклік.

— Ты што, педзік?! Ты што, педзік?! — безупынку, да пены й сініх губ, пяць ці сем хвілін верашчаў Шэндэрзон Слабіку ў слухаўку.

Ад крыку нават дзяўчына Таня з жахам высьлізнула з-пад прыціснулай яе зьверху зоркі Давіда й зьбегла ў туалет.

Пасьля сямі хвілін клінклінавыбівальнай тэрапіі Слабік усё ж зламаўся — на ранак ён такі пайшоў на свой прызыў у ваенкамат.

— До зобачэньня-літраёт, яа смартут![2] — сказаў Шэндэрзон, калі яму распавялі пра слабікавую саступку сыстэме.

Параза Шэндэрзона была падвойная: па-першае, ягоны імпэтны тэлефонны трэнінг пайшоў сабаку пад хвост, а па-другое, яго чакала трохі мутарнае такое, чарговае выбіваньне грошай за свае паслугі, бо Слабік (у войску ён дастаў цёплае месьцейка дырэктара салдацкага клюбу) наадрэз адмовіўся аплачваць Шэндэрзону тэлефонныя размовы, а таксама паслугі псыхатрэнэра.

Палову часу Шэндэрзон бавіў у сваёй штаб-кватэры: па тэлефоне й жыўцом трохі кансультаваў ухілістаў, або лежачы на праседжанай канапе перыўся ў столь і курыў каноплі, ці ўпіты спаў. Калі яго не было дома, дык хутчэй за ўсё разам са сваім адэскім памагатым Сірожкам Петраградзкім ён ганяўся за няўдзячнымі белабілетнікамі па ўсім неабдымным Ізраілі. А, як правіла, сьвежасьпечаныя белабілетнікі, трапіўшы на волю, рашуча адмаўляліся плаціць за Шэндэрзонавыя паслугі, ганебна хлусячы, маўляў, выхад з войска — заслуга іх саміх. Я тады жыў у раёне біржы, на скрыжаваньні ўсіх тэль-авіўскіх гарадоў-спадарожнікаў, і Шэндэрзон часьцяком завітваў да мяне пазычыць дзесяць шэкеляў на аўтобус. І вось у адзін з такіх сяброўскіх візытаў Шэндэрзон прапанаваў мне свае паслугі ў адкосе забясплатна. Калі не лічыць дзесяці шэкеляў штодня на аўтобус, якія сам Шэндэрзон, вядома, платаю не лічыў.

XXX

Псыхалягічных этудаў, вучыў Шэндэрзон, якія могуць разыгрывацца ўхілістам перад ваянкамам і вайсковымі псыхіятрамі, ёсьць пяць-шэсьць архетыпаў.

Першы этуд-архетып называўся **«Гімн энтузіяста»**. У дзень свайго прызыву чаканным крокам вы заходзіце ў кабінэт, дзе на пытаньне пра хаценьне служыць грымотным голасам адгукаецеся гэтак:

— Так ёсьць, мой камандзір, я хачу служыць, усё жыцьцё толькі пра гэта і мрою! І каб толькі ў баявых частках! Так, хачу мачыць арабаў: рэзаць, драць іх на кавалкі, сушыць і пасылкамі адпраўляць маме ў Кір'ят-Моцкін! Не шкадаваць дзяцей і жанчын ворага. Толькі дайце, дайце мне аўтамат! Зараз жа!

Пры гэтым аддана глядзець афіцэрам у рот і рабіць пастаяннае раўненьне на кабана.

Кабан — гэта ад скарачэньня КБН, «Кацын брыют нэфэш», «афіцэр душэўнага здароўя», вайсковы псыхоляг, адным словам. Гэтая іўрыцкая абрэвіятура са зразумелых прычын запала ў душу выхадцам з СНД і неўзабаве аральным шляхам перадалася таксама нявыхадцам. Калі Шэндэрзон трапіў у гарнізонную турму, дык яго сукамэрнік этыёп Ёсі, наразаючы колы па камэры, усё паўтараў, паказваючы ямачкі на сваіх татуяваных шчаках:

— Кабан яані шармута хазір![3]

Галоўнае ў этудзе «Гімн энтузіяста» — бязьмежная вытрымка, якой даволі цяжка дасягнуць, калі вы крыштальна цьвярозы (а гэта якраз другая ўмова выкананьня таго этуду).

Этуд № 2 называецца **«Бэн-гурыёнавы сокалы»**. Для гэтай псыхалягічнай замалёўкі патрабуюцца два чалавекі. Вы з паплечнікам, таксама перакананым ухілістам, у дзень свайго прызыву заходзіце ў кабінэт кабана, прычым паплечнік залазіць вам на карак, ды вы абодва старанна імітуеце самалёт. Ваш паплечнік (ці тут дарэчней сказаць — наплечнік), дапусьцім, пераймае матор — гудзіць, тады як вы самі — крылы й

1 Альцізахен (ідыш) — старызна, рызманы. Тут — прадавец старызны, рызмар.
2 До зобачэньня-літраёт, яа смартут! (укр., араб., іўрыт) — Давай-бывай,ануча!
3 Кабан яані шармута хазір! (рас., араб., іўрыт) — КаБаН — гэта ж сука сьвіньня!

фюзэляж: прастаеце рукі ў самалётніцкіх жэстах і кружляеце па кабінэце. Гэтак, на брэючым палёце, вы набліжаецеся да стала кабана й зноў жа з бáкамі, поўнымі вайсковай субардынацыі, рапартуеце: «Спадар афіцэр, дайце дазвол на вылет!» Ашаломлены кабан, амаль ня гледзячы, выціскае на першым-лепшым шматку паперы свой подпіс. На долю сэкунды зь фюзэляжу вы ператвараецеся ў вайсковага кур'ера, забіраеце цыдулку са стала, потым зноў перакідваецеся ў фюзэляж і крылы ды разам з паплечнікам выкідваецеся з вакна, што за сьпінай кабана. У кабана, як правіла, другі паверх — не вышэй, а праз блізкаўсходнюю задуху вокны ў кабінэтах амаль заўжды бяз шыбаў. Хаця тут вас можа падпільноўваць і пракол.

Аднаму з авіятараў Шэндэрзон настойліва рэкамэндуе праслухоўваць у навушніках вальсы Штраўса: «І раз-два-тры, падыйшлі да стала, і раз-два-тры, папрасілі дазвол, і раз-два-тры — крокі ў бок акна, раз-два-тры — прыпусьцілі ў нябёсы». Рытмічнасьць спрыяе паляпшэньню лётніцкіх навыкаў. Псыхатропныя рэчывы ў гэтым этудзе вельмі пажаданыя.

Сам Шэндэрзон выходзіў па шматфазавай схеме **«Пэрсанал Джызэс»**, якая на языку прысяжных засядацеляў называецца абгрунтаваным сумненьнем. У гэтай схеме ажно два псыхалягічныя этуды, адзін за адным, а альгаколь ёсьць яе інтэгральнай часткаю.

Калі кабан, ультраартадокс у чорнай ярмолцы, папярэдне зірнуўшы Шэндэрзонавыя дакумэнты, запытаўся, чаму прызыўнік вучыцца ў Тэль-Авіве, а працуе ў Ерусаліме, Шэндэрзон прастадушна адказаў:

— Бо мне трэба пастаянна размаўляць з Ісусам.

— А мне сказалі, што ён таго, памёр, — заўважыў кабан.

— Не, ён размаўляе са мною падоўгу, — адказаў Шэндэрзон і адчуў, што праз свой сарказм і недавер да іншай рэлігіі кабан падчапіўся на кручок.

Насамрэч у Тэль-Авіве вучылася тадышняя дзяўчына Шэндэрзона Алія, дачка казаскіх інтэлігентаў. А ў Шэндэрзона, як я казаў, быў маленькі дабрачынны бізнэс у Ерусаліме. І калі паўстала пытаньне, дзе ім жыць, нягледзячы на абурэньні Аліі, яны на сямейнай нарадзе адзінагалосна абралі Ерусалім. Дзякуючы гэтай праўдзівай акалічнасьці, засьведчанай у некаторых афіцыйных дакумэнтах, Шэндэрзонава легенда пра гутаркі з Ісусам канчаткова зрабілася лягічнай і гермэтычна завершанай.

Празь пяць хвілін высьвятленьня пра характар размоваў Шэндэрзона з Ісусам, і нягледзячы на свой іранічна-паблажлівы тон, кабан вырашыў адправіць Шэндэрзона па гіерархічных сходах далей. Гэтак Шэндэрзон перайшоў на ўзровень вышэй, дзе сустрэўся з вайсковым псыхіятрам.

Вайсковы псыхіятар быў выпускніком ленінградзкага мэдычнага ўнівэру імя акадэміка Паўлава — і з гэтым цюлька пра Джызэса не пракаціла б ні ў якім разе. Шэндэрзону трэба было перагрупавацца.

— Бухаю, — буднічна сказаў ён экс-ленінградцу на пытаньне, што замінае яму служыць у войску. На Шэндэрзоне было джынсовае рубішча, зь якога вытыркаліся брудныя пальцы з чорнымі пазногцямі. З роту праўдападобна сьмярдзела гарэлкай. Шэндэрзон апусьціў вочы долу.

— Але ж ты вучыўся й цяпер працуеш на афіцыйнай працы, — не адставаў спрактыкаваны псыхіятар. —

Сярэднявечнае выданьне «Exodus»

Таскацць, функцыянуеш у грамадзтве. А алькаголь ты, дарэчы, мог выбухаць і перад самым ваенкаматам…

Ленінградзкі псыхіятар быў мудры, спрактыкаваны й абазнаны ў постсавецкіх мазгах.

Шэндэрзон прамаўчаў. Не адказаў знарок, і словы псыхіятра засталіся вісець пад стольлю кабінэту, усё роўна як выпушчаныя зь нядбалага ўхопу паветраныя балёнікі, чый выгляд нэрвуе й раздражняе.

Наколькі кабану, карэннаму ізраільцу, Шэндэрзон падаўся псыхам, настолькі ж псыхіятру, ураджэнцу Ленінграду, адэсіт падаўся адэкватным маладым чалавекам. Усё, здаецца, было празрыста: разумны савецкі хлопец выйшаў на вялікую касьбу. Так стараўся! Прыдумляў гэтую трызну пра Ісуса, забіваў сабе бруд пад ногці, ірваў і выкочваў у брудзе вопратку, піў у завугольлях перад ваенкаматам.

Аднак менавіта ў гэты момантісьціны да псыхіятра прыйшлі й сумненьні. Бо надта ўжо просьценька ўсё выходзіла. Ці не такая гэта простасьць, пасьля якой навабранцы ў лепшым выпадку рэжуць вены, а ў горшым — бяруць аўтамат у рукі й страляюць у сваіх камандзіраў, а ў самым-самым горшым — перад стралянінай у камандзіра пішуць цыдулку, што ўва ўсім вінаваты кабан ці псыхіятар? І ў дадатак гэтая злавесная, амаль маньяцкая паўза…

Далей вайсковы псыхіятар ужо не вагаўся.

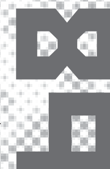
Затым ішла вайсковая камісія, якая пасьля ўзорна-паказальнага выступу Шэндэровіча ў вайсковага псыхіятра сталася чыстай фармальнасьцю. Камісія адно зацьвердзіла Шэндэрзону яго апраўдальны прысуд: профіль 21 і давечная непрыдатнасьць да вайсковае службы.

О, так, усе ўхілісты са стажам пагаджаліся: сваім бліскучым выступам у кабана й псыхіятра Шэндэрзон пераканаўча давёў сваё права зрабіцца псыхатрэнэрам, ці як там ён называў сваю пасаду.

Сам я мушу выйсьці па трохі ўдасканаленым Шэндэрзонам этудзе № 4 — **«Рэкі дзяцінства»**. У ім уражаньне на кабана робіцца за кошт моцнага візуальнага шэрагу. Усё разьлічана на эфэкт нечаканасьці й не патрабуе магутнай псыхалягічнай вытрымкі, як у этудзе «Пэрсанал Джызэс». Я за які месяц да даты свайго прызыву сам (!) прыходжу ў ваенкамат, нібыта каб атрымаць абавязковы ў такіх выпадках дазвол выехаць за мяжу, у Беларусь. Прычына тэрміновага ад'езду? Мне трэба вызваліць родную маму ад бацькі-душагуба. Бо мой бацька, маёр пэвэо, бачыце, спадар ваенкам, сваімі пэвэошнымі лякатарамі выцягвае ў мамы вены.

У маім этудзе ў якасьці рэквізыту прысутнічалі мае рукі, перамотаныя ледзьве не да пахаў сіняй ізастужкаю. А на нямое, але вымоўнае пытаньне ваянкама аб прызначэньні ізастужкі я мушу адказаць: «Ды так... ведаеце, падрыхтаваўся перад паездкай, каб бацька ня выцягнуў вен зь мяне таксама». Далей паводле пляну мяне аўтаматычна чакае пазачарговы візыт да кабана. Потым — да псыхіятра, зь якім заўжды магчымы хітрык з абгрунтаванымі сумненьнямі й г. д., і да т. п., аж да самага шчасьлівага вызваленьня зь белай паперкаю, дзе цьвёрдай рукой ваянкама пазаліхвацку выведзена: «Профіль 21». Вось так я хачу: яшчэ за месяц да прызыву, да зобачэньня-літраёт, Войска абароны Ізраіля!..

Аліна й Джэф Блюміс, «Нефармальныя размовы ў Брукліне (Casual Conversations in Brooklyn) / Ідэнтыфікацыя (Identity)», Брайтан-Біч, Нью-Ёрк, сэрыя з 34 фотаздымкаў



IDENTITY

АЛiНА БЛЮМiС &

ДЖЭФ БЛЮМiС

CASUAL CONVERSATIONS IN BROOKLYN

АГРОЙСЭР ШЭЙКЕС МАІХ УСПАМІНАЎ

Сымон Глазштэйн

ПРЫСЬВЯЧАЕЦЦА МАЁЙ БАБУЛІ ФРУМЕ ЭЙДЛЕ, БЛАСЛАВЁНАЯ ЯЕ ПАМЯЦЬ

ОЙ ВЭЙЗЬМІР, ВЫ ВЕДАЕЦЕ, ГЭТА Ж ТАКІ ПЕСЬНЯ...

Была ў маёй бабулі, зіхрона леўраха, страва — шэйкес. Ах, як яна яго рабіла! Вы нават сабе не ўяўляеце! Тым больш што шэйкес трэба не ўяўляць, а есьці... Бабулі маёй ужо 20 гадоў няма, ня робіць яна гэтых цудоўных шэйкесаў, гэтых імберлэх і тэйглаў, кнэйдлэх і гефілтэ фіш, ня робіць сваіх пончыкаў і духмяных сухарыкаў, якія магла есьці нават яна сама, хай сабе й амаль без зубоў! А вы ведаеце, калі яна смажыла бульбу, усе думалі, быццам гэтая бульба з грыбамі! Я памятаю, што яна выкарыстоўвала моркву й цыбулю, але там, дзе ў яе ў выніку атрымліваліся «грыбы», у мяне — нейкая перасмажаная дурнота! Жыўшы небагата, бабуля ўмела (як і яе бабуля, і яе бабуля, і яе...) рабіць так, каб з вады выходзіў мёд, з цыбулі — грыбы, а з мукі — мяса. Ведаеце, такі трэба ўмець жыць бедна, а есьці смачна! Можа, у нечым я тут перабраў, але ж, згадзіцеся, у нечым мая праўда...

Аднак што гэта я — успамін цяжка на стол пакласьці. Вернемся да бабульчыных шэйкесаў. Сутнасьць гэтай габрэйскай стравы багоў у тым, каб шыйка куркі, ці качкі, ці хоць якой іншай добрай птушкі стала смачнай, нават калі ўнутры няма ўжо нічога, акрамя мукі, цыбулі, солі й тлушчу. Памятаю, у дзяцінстве, калі бабуля падавала шэйкес, я адпачатку сумаваў з таго, што гэтай смачноты замала, а нас, едакоў, зашмат. Урэшце, пасталеўшы, я ўсё ж прыдумаў, як зрабіць так, каб шэйкесу было больш. З таго часу можна сьмела казаць пра АГРОЙСЭР ШЭЙКЕС!

Для пачатку бярэце курку, лепей вялікую, альбо вялікую качку, можна нават дужа вялікую, альбо й гуску спажывайце, маючы пры тым на ўвазе, што тая гусь мусіць улезьці ў вашую духоўку, на што я гарантыі ня дам.

Перад тым як усё ж распачнеце, уключыце духоўку, каб тая разагрэлася на ўсю моц.

І вось цяпер можна прыступацца. Рукамі здымайце з птушкі скуру — асьцярожна, з асаблівым трапяткім пачуцьцём, каб нічога не парваць, — лічыце, што робіце твор мастацтва. Здымайце так, каб са скураным мехам аддзяліліся ад мясной асновы полачкі (гэтак мая бабулька называла галёнкі да птушыных кален і, натуральна, бяз ножак) ды крылкі (а іх цалкам трэба пакінуць у мяху). «Ой-вэй, а што ж рабіць з усім гэткім багацьцем?» — спытаецеся вы. Мая бабулька б тут усьміхнулася, дала б мне пакаштаваць штосьці іншае, бо я вам шчыра адкажу, што такі есьці яшчэ зарана!

Скураны мех трэба добра прамыць, працерці сольлю, можна нейкімі прыправамі, а потым зашыць белай ніткай — напрыклад, з правага боку. Зашылі? Тады адкладзіце пакуль. Бо ў вас шчэ й мяса ляжыць, і вам той мех трэба нечым запоўніць. Але толькі ня мясам — ім запаўняць мех НЕЛЬГА. Мяса вы пакладзеце ў соўс. Спачатку, канешне, пасаліце, парубіце ці парэжце яго на кавалкі, потым заліце соўсам. А соўс, між іншым, гатуецца вельмі лёгка: воцат, лімонны сок, прыправы на смак.

Так, мяса хай сабе стаіць-настойваецца, яму гэта пойдзе толькі на карысьць, паверце мне. Ну а мы тым часам зоймемся, у рэшце рэшт, агройсэр шэйкесам.

Неадкладна нарэжце шмат-шмат цыбулі. Не шкадуйце яе — будзе смачней, чым калі пашкадуеце. Вы, вядома, спытаеце, колькі гэта — «шмат-шмат». Ды цяжка мне адказаць дакладна, бо раблю ўсё на вока. На маю думку, патрабуецца ня менш за 3–4 вялізныя

цыбуліны. Рэзаць іх лепш ня дробнымі й не аграмаднымі кавалкамі, а сярэднімі, каб і ў вочы ня кідаліся, і ў відэльцы не губляліся. Потым падзяліце нарэзанае на дзьве няроўныя часткі, у адной недзе дзьве траціны пакіньце. Яшчэ — калі ў вас ёсьць курыны тлушч, то дзіўна, што вы пра яго дагэтуль не ўзгадалі! Парэжце тлушч, зноў жа не на мікраскапічныя кропелькі, а на кавалкі, зь якіх потым выйдуць шкваркі (мая бабуля называла іх грыбенкамі).

Э-э-эх-х, не магу ўтрымацца й не распавесьці, як я люблю грыбенкес! Мая бабуля зьбірала іх увесь год. Разам зь перасмажаным тлушчам яна складала іх у слоікі й хавала ў лядоўню. А мы з братам ціхутка забіраліся туды й частаваліся гэткімі дзівосамі простай, але ж надзвычай смачнай бабульчынай кулінарыі. Грыбенкі храбусьцелі на зубах, дарылі непараўнальны водар і таялі адразу ж там, у роце, не пасьпеўшы дабрацца да страўнікаў. Яны былі як цукеркі, але ж смачнейшыя...

Вой, прабачце, мары размарылі. Вернемся хуценька да справы й стравы. У высмажаны тлушч з грыбенкамі закіньце тыя дзьве траціны цыбулі ды смажце іх на слабым агні, часта перамешваючы, каб атрымалася раўнамерная, да цёмнай брунатнасьці прасмажаная маса. Як толькі яна набудзе названы колер, закідвайце астатнія цыбульныя абрэзкі, накрывайце патэльню й трымайце на агні тры хвіліны, ня больш, бо вам патрэбна, каб разам з колерам узьнік ды захаваўся таксама й водар — невычэрпны, чароўны пах смажанай цыбулі!

Пасьля вывальвайце ўсё з патэльні ў муку й энэргічна перамешвайце. Рукамі, натуральна, бо інакш, баюся, нічога не атрымаецца. А атрымацца мусіць своеасаблівы мучны фарш — крыху сыпкі, але які ўжо захоўвае форму, калі скатваеш яго (гэтую масу можна нават пакаштаваць, будзе-такі смачна — я добра памятаю, як у дзяцінстве цягаў у бабулі са стала кавалачкі фаршу, бо ад яго ішлі пахі, якія не давалі спакою й вабілі, вабілі ў варэльню). Пасаліце фарш — ды глядзіце, асьцярожна: перасаліць гэтак жа шкодна, як і недасаліць. Дарэчы будуць і прыправы — канешне, калі вы іх любіце. Мая бабуля не любіла, а я вось наадварот.

Слухайце, калі вы яшчэ нечага чакаеце, дык дарма, скажу я вам, бо фарш гатовы. Які выйшаў, такі й выйшаў, выкідаць ня будзем. Пакладзіце фарш у наш скураны мех (які, відаць, ледзь не засумаваў ужо), запоўніўшы яго да паловы. Урэшце, зашывайце з другога боку. Абкладзіце сьценкі й дно гусятніцы бульбянымі «лістамі» — пласьцінамі, нарэзанымі з клубняў. Вось на такі ложак і пакладзіце пакуль шчэ вонкава неапэтытны зашыты мех. Ваду, якой будзеце заліваць мех, спачатку ў нейкім глячыку пасаліце, як на суп. Заліце так, каб цалкам пакрыць мех, але ня больш. Мех крыху надзьмецца — не палохайцеся гэтага. Стаўце на агонь, кладзіце накрыўку, даводзьце да кіпеньня. Як закіпіць, зьменшыце агонь і паварыце хвілінаў дваццаць. Гэта неабходна, каб мучны фарш праварыўся й ня выйшаў потым непрапечаны. Затым усё гэтае хараство з кіпеньнем, булькатаньнем і пахамі, што разьлятаюцца па кватэры хутчэй за мух, пераносьце ў духоўку.

Не пужайцеся, калі булён зашыпіць і пойдзе праз накрыўку. Усё як мае быць: крыху дыму нікому не перашкодзіць (мне — дакладна) атрымаць потым добра прыгатаваную страву. Чакайце, дыхайце непаўторнымі пахамі, часам паглядайце ў духоўку й адпаведна стану куркі рэгулюйце агонь. На падставе ўласнага досьведу скажу, што ў вас гэта забярэ ня менш за гадзіну, а можа, і больш. Агонь рэгулюйце ўважліва: галоўнае, каб не падгарэлі ўсе вашыя намаганьні. Спадзяюся, што густ і сэрца вам падкажуць, калі ўжо можна даставаць.

Дарэчы, нагадаю, што ў вас, хутчэй за ўсё, застаўся мучны фарш. Звычайна так і бывае, што фаршу нашмат больш, чым трэба для агройсэр шэйкес. Скатайце з рэшты невялічкія прадаўгаватыя катлеткі. Яны хутка вам спатрэбяцца. Бо, нагадаю, у вас стаіць у соўсе мяса. Перакіньце яго ў сатэйнік, падкладзіце да гэтага хараства катлеткі, накрыйце й стаўце на агонь. Тут таксама больш зважайце на сваю інтуіцыю: момант, калі страва будзе гатовая, я перакананы, вы адчуеце самі. Мяса застанецца мясам, а катлеткі стануць кугалам. Кугал — гэта вельмі смачна! Калі атрымаецца, вядома... Ах, у бабулі гэта атрымлівалася заўжды!

Калі ўсё гатовае, яшчэ раз уцягніце ў сябе тыя ўсюдыісныя пахі, бо хутка яны зьнікнуць, застануцца толькі ў вашай памяці! Выкладайце на адну талерку птушыны мех (цяпер гэта ўжо агройсэр шэйкес), на другую — кугалы, а на трэцюю — мяса з соўсам. Абавязкова зьвярніце ўвагу на бульбу: бывае, яна таксама выходзіць надта смачная. Калі так, выцягвайце й яе на талерку... Цяпер есьці адно задавальненьне! Ці, як казала мая бабуля, «Сёменька, пакушай...».

Анатоль Каплан, «Песенька бульбе»

А цымес быў у моркве...

Ведаеце, у дзяцінстве я ня вельмі шанаваў моркву. Нават зусім не шанаваў — ня ведаю, чаму. Але была страва, дзеля якой я забываўся пра гэткае сваё стаўленьне да згаданай гародніны. Гэта быў бабульчын цымес! Шмат хто чуў тое слоўца, шмат хто навучыўся выкарыстоўваць яго ў славутым «А цымес вось у чым…». Для мяне ж ён быў у моркве! Такая простая, немудрагелістая страва — але ж задавальненьне невымоўнае. Потым я дазнаўся, што відаў цымесу не адзін, ня два — дзясяткі. Цымес робяць зь мясам, бязь мяса, зь мёдам, з чарнасьлівам, з бульбаю, фасоляй... Ува ўсіх стравах свой цымес, а яднае іх толькі тое, што гэта так смачна!

Але мая бабуля рабіла найпрасьцейшы цымес. Ня думайце, што калі найпрасьцейшы, дык усё проста. Можна накідаць у рондаль усяго патроху й атрымаць нейкае варыва. У мяне ў дзяцінстве аднойчы так і атрымалася. Вырашыў, што сам зраблю той цымес... Бабуля пасьля таго пачала называць мяне «агрэйсэр балабос», што значыць — вялікі гаспадар, толькі ў двукосьсі. Потым бабуля мяне навучыла, як правільна рабіць цымес, а я распавяду ейны рэцэпт вам.

У любой спраўнай габрэйскай гаспадыні, калі яна робіць нешта зь мяса, застаецца на яшчэ адну страву мясны булён. Часьцей за ўсё курыны, дыетычны. Памятаю, як прыходзілі да маёй бабулі ейныя сяброўкі, клікалі мяне ў абедны час і пачыналі карміць курыным булёнам. Адну-дзьве лыжкі я яшчэ зьядаў, а далей пачыналіся «пакуты», і бабулі кармілі мяне ня проста так, а за каго-небудзь з радні: «Зьеж, Сёменька, за тату», — потым ішло «за маму», «за бабулю», «за цёцю», «за другую цёцю»... Радні было шмат, хапала на ўсю талерку. Я чырванеў, мне станавілася сорамна, бо вакол бегалі суседзкія дзеці, яны чулі гэтую спэцыфічную гаворку бабуляў «з-пад ідышу», ды й сам ідыш гучаў — яны ж абмяркоўвалі й тое, як я ем, і тое, як ядуць астатнія, і тое, як трэба есьці, і як есьць Яша з Масквы… А цяпер мне сумна, што, дзіцяня, я тады толькі чырванеў і саромеўся…

Дык вось, гэты курыны булён вельмі дарэчы ў прыгатаваньні маркоўнага цымесу. Булён спатрэбіцца празь 10 хвілінаў, якія вы аддасьцё моркве. Яе, прыкладна з кілаграм, трэба паскрэбці, памыць і нарэзаць ці то колцамі, ці то кубікамі — каму як падабаецца. Кубікі мусяць быць прыкладна сантымэтровымі, а колцы — да 2 см. Потым наліце паўшклянкі булёну, дадайце ў яго расьліннага алею ці немалочнага маргарыну, але ні ў якім выпадку не выкарыстоўвайце сьметанковае масла й увогуле прадукты з малака, бо робіце габрэйскую страву, а габрэі ня зьмешваюць мясное з малочным. Памятаю, бабуля пільна адсочвала, каб нават посуд для мяса не выкарыстоўваўся для страваў з малака. Тое, што дакладна можна сыпаць у рондаль з булёнам, — гэта соль і цукар, бо яны й не малочныя, і не мясныя. Сыпце на ўласны смак. Потым стаўце рондаль на агонь, даводзьце да кіпеньня й засыпайце моркву. Калі закладзеце гэтыя аранжавыя кубікі ці колцы, вада суцішыцца, але празь некалькі хвілінаў зноў забурліць. Тады зьменшыце агонь і варыце 30–40 хвілінаў. Морквачка стане мяккай, булён — духмяна-салодкім. Можна есьці!

Калі бабуля зь лёгкай усьмешкай падавала на стол цымес, разам з сонечным цудам у талерцы і ягоным прыцягальным пахам яна ласкава несла цеплыню й любоў.

Невялічкі дадатак

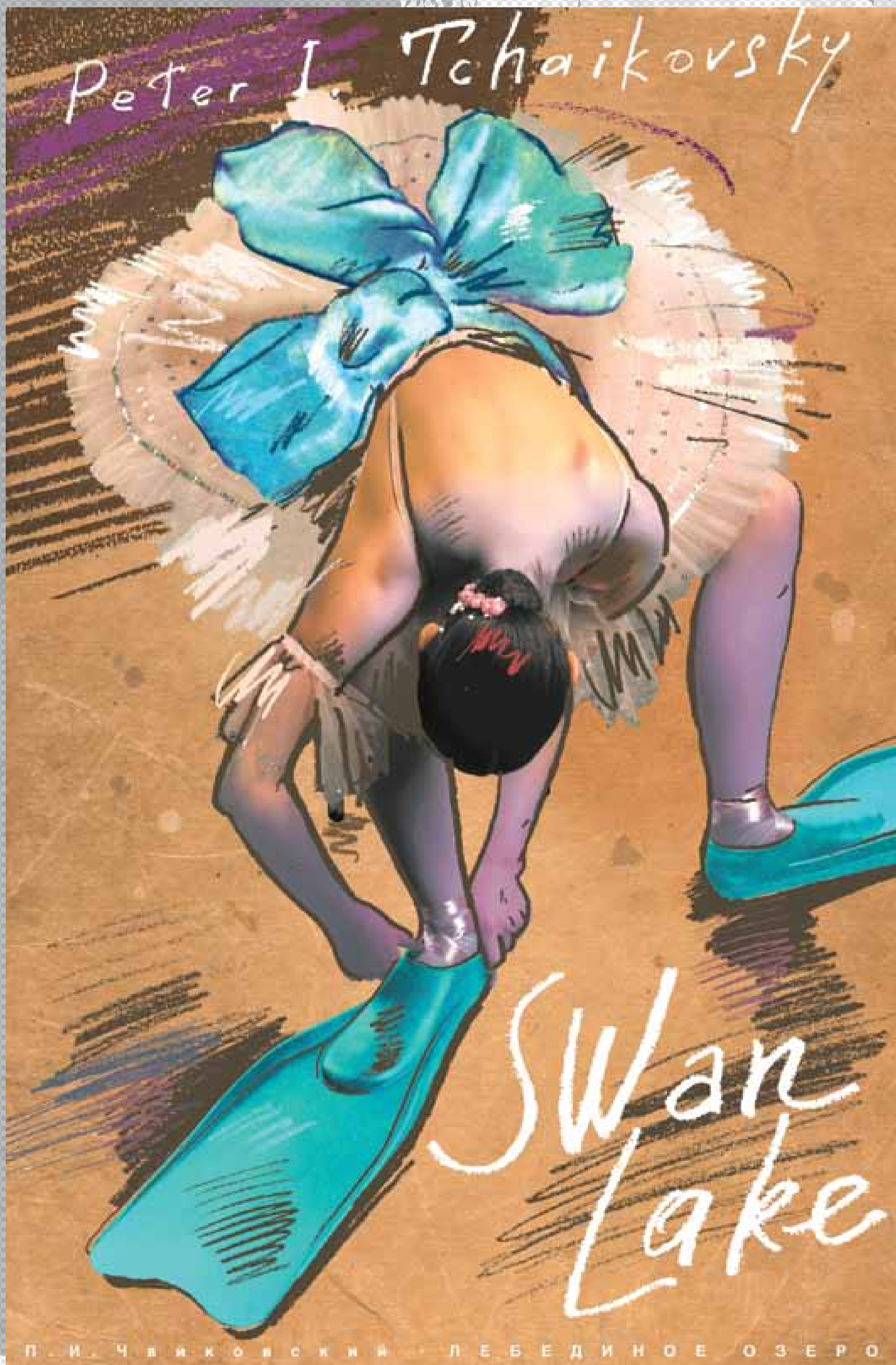
Уся габрэйская кухня, калі падыходзіць да яе добрасумленна, грунтуецца на разгалінаванай і досыць складанай сыстэме кашруту, якая вызначае і тое, што з чым недапушчальна зьмешваць, і тое, якія прадукты ўвогуле нельга ўжываць, а якія можна, і як належным чынам гатаваць тыя прадукты. Кашрут — сыстэма дыетарных правілаў, зьмешчаных у найгалоўнейшай габрэйскай Кнізе — Торы (Пяцікніжжа Майсея) і падрабязна распрацаваных у далейшым. Пералічыць усе патрабаваньні кашруту цяжка, гэтаму прысьвячаюцца агромністыя фаліянты. Але ёсьць рэчы добра вядомыя: габрэям забаронена зьмешваць мясныя прадукты з малочнымі, ужываць пэўныя віды жывёлаў і рыб, загадана ажыцьцяўляць спэцыяльны забой скаціны (шхіту) па правілах, што строга выконваюць адмыслоўцы, якіх называюць рэзьнікамі.

Калісьці эўрапейскі габрэйскі сусьвет быў вялікі. У кожным горадзе й мястэчку былі габрэйскія абшчыны, свае рабіны, сынагогі, ешывы, існавала велізарная інфраструктура габрэйскага жыцьця. Добрапрыстойнасьць і богабаязнасьць габрэяў — гаспадароў розных кавярняў, шынкоў ці рэстарацыяў — былі найлепшай гарантыяй выкананьня правілаў кашруту. А паколькі рэлігійнасьць, жыцьцё паводле законаў Майсея былі паўсядзённыя й паўсюдныя, то й месцаў, дзе можна пачаставацца, было шмат.

Потым прыйшло XX стагодзьдзе, якое разбурыла той габрэйскі сьвет, тую цывілізацыю. Хаця, калі казаць пра нашыя мясьціны, то ў нас яшчэ працяглы час, насуперак савецкай уладзе, былі падпольныя абшчыны, працавалі рэзьнікі... Мая бабуля, напрыклад, хадзіла на Быхаўскі кірмаш, купляла там курку й ішла да рэзьніка. Той меў нейкую хатку каля кірмашу й рабіў шхіту маёй бабулі й яшчэ сотням іншых магілёўскіх бабуль. Ды што казаць, нядаўна я дазнаўся, што прапрадзед маёй жонкі быў шойхетам, вельмі шанаваным у сваім мястэчку, — а працаваў ён шчэ й пасьля вайны. Паступова ўсё сыйшло, шойхеты, моэлі (тыя, хто абразаў на 8-ы дзень нованароджаных габрэйскіх хлопчыкаў) памíралі, былі забітыя фашыстамі ці закатаваныя ў савецкіх гулагах... Але водгульле габрэйскай традыцыі жыло яшчэ ў нашых бабулях і дзядулях: хто трымаў пасты й падзяляў мясное й малочнае, хто выконваў правілы сьвята Песах, хто захоўваў старыя малітоўнікі й маліўся Творцу.

Сёньня адбываецца аднаўленьне: зноў узьніклі сынагогі й абшчыны. Зьявіліся й кашэрныя рэстарацыі — хоць, вядома, усяго гэтага пакуль зусім мала. І сёньня сыстэма захоўваньня кашруту працуе іншым чынам. У прыватнасьці, ва ўстановах, дзе робяць кашэрныя стравы, мусіць быць асобны адмыслоўца, які адсочвае, каб ані працэс прыгатаваньня ежы, ані выкарыстаньне прадуктаў не выходзілі за межы сыстэмы кашруту. Акрамя таго, існуе цэлы шэраг арганізацыяў, якія глябальна кантралююць выкананьне правілаў кашруту. Такія арганізацыі выдаюць адмысловыя знакі кашэрнасьці. Таму, калі заўважыце дзе-небудзь нейкі прадукт з пазнакай «Кошэр», ведайце — есьці такі прадукт можна.

Уладзімер Цэсьлер, «Лебядзінае возера», плякат



МАЙСЕЙ

СЛОВЫ ПРА ЛІТАРАТАРА МАЙСЕЯ КУЛЬБАКА

Адам Глобус

МОХ

Ёсьць кнігі, якія табе наканавана прачытаць. Табе шмат хто казаў пра раман Майсея Кульбака «Зельманцы». Ты слухаў, хітаў галавою, нават плянаваў у бібліятэку пайсьці па яе. Нарэшце кніга набылася, ты пачаў гартаць раман і вычытваць вершы. Гэта кепска, гэта тое самае, што з булачкі разынкі павыкалупліваць. Але ты такі, праўдзівы выкалуплівальнік разынак! Па вершах, пастаўленых у прозу, можна лёгка вызначыць і якасьць самой прозы. Ты чытаў вершы й знайшоў словы песьні:

Ох ці мне, ох!
На балоце мох.
Хлопец па дзяўчыначцы
Сем гадоў сох.
Сох та ён, сох,
Высах, як гарох…
Ох ці мне, ох!

Словы песьні ў рамане, напісаным на ідышы ды перакладзеным на рускую мову, падаюцца па-беларуску. Кранальна. І кранальна ўдвая, што ў сваёй першай кніжцы прозы «Адзінота на стадыёне», у апавяданьні «Ну што тут скажаш?» я таксама цытаваў гэтую песьню, але крыху ў іншым варыянце:

О-ой, ці мне, ох.
На балоце мох.
Хлопчык па дзяўчыначцы
Сем гадочкаў сох.
Со-ох жа ён, со-ох,
Высах на былінку,
Закахаўся ў дзяўчыначку —
Журавінку.
На тае дзяўчыначцы
Ён не ажаніўся.
На гаркіх асінначцах
Задаві-і-ўся.

Песьню я пачуў ад Алеся Ляся, а ён — ад сваёй бабулі. Песьня была папулярнай у даваенным Менску. У горадзе, дзе разгортваюцца падзеі раману «Зельманцы». Таго раману, які мне было наканавана чытаць, і я яго чытаю ды перачытваю.

ПЕРШАЕ ПРАЧЫТАНЬНЕ

Пра талент Майсея Кульбака я пачуў яшчэ ў маладосьці. Ён быў, як цяпер кажуць, культавым аўтарам у асяродку беларускіх рэстаўратараў. Раманам «Зельманцы» зачытваліся і Мікола Залатуха, і Валодзя Ракіцкі, і Хведар Сарока, і шмат хто іншы з аматараў вывучэньня ідыш-культуры. Захапляўся «Зельманцамі» й наш выкладчык архітэктурнай кампазыцыі, галоўны спэцыяліст у рэстаўрацыйных майстэрнях — Алег Хадыка. Выглядала на тое, што раман Кульбака пра родны Менск будзе прачытаны мною на самым пачатку васьмідзясятых гадоў, у часы ягонай найвялікшай папулярнасьці сярод мастакоў, архітэктараў і рэстаўратараў. Ня склалася.

Адклаў я прачытаньне. Сыйшоў з рэстаўрацыйных майстэрняў. І нават праз трыццаць гадоў, пабачыўшы новае рускае перавыданьне раману ў «Цэнтральнай» кнігарні на сталічным праспэкце, не набыў яго. Потым пашкадаваў, што выпусьціў каштоўную кнігу з рук. Пайшоў на кніжны кірмаш і замовіў сабе «Зельманцаў» у перакупшчыкаў. Тыдні са два я кнігу чакаў, а потым і чакаць перастаў. Колькі

Майсей Кульбак з жонкай Зэльдай. 1924 г.
БДАМЛМ, ф. 182, воп. 1, адз. зах. 22, арк. 4

ж можна? Але праз месяц раман прывезьлі. Перакупнік патэлефанаваў, я сплаціў яму патроены кошт.

Магу сказаць адразу: «Зельманцы» й іх аўтар — Майсей Кульбак — знайшлі ў маёй асобе ўдзячнага чытача й прапагандыста. Чытаючы, я пісаў свае тэксты зь менскімі габрэйскімі матывамі. Усё склалася цудоўна, але ёсьць адно, страшнае й кепскае, пра што я тут абавязкова павінен сказаць…

Ёсьць дакумэнт з назовам «Список лиц, подлежащих суду военной коллегии Верховного суда СССР». У беларускай частцы, падпісанай 15.09.1937 Сталіным, сто тры прозьвішчы, 103 асуджаныя на расстрэл. Большасьць зь іх былі расстраляныя за адну ноч — з 29 на 30 кастрычніка 1937 году. Сярод іх і Майсей Кульбак. Агулам дваццаць два чалавекі.

Дагэтуль мы так і не змаглі годна ўшанаваць памяць пра ахвяры камуністычных рэпрэсій у Беларусі. Таму мне цяжка было пачынаць чытаць твор пакутніка. У вялікай ступені менавіта з-за гэтага я й адкладаў пачатак свайго знаёмства з Майсеем Кульбакам ды ягонымі габрэямі-бульбашамі, пераназванымі ў зельманцаў.

Майсей Кульбак — пісьменьнік рэвалюцыйны і ў формах, і ў зьмесьце. Як і ўсе рэвалюцыйныя літаратары, Кульбак імкнуўся жыць хутка, ён падганяў і прысьпешваў час. Выраз тагачаснага рэвалюцыйнага паэта Маякоўскага: «Час, наперад!» — людзі ўспрымалі літаральна. Пра рэвалюцыйнае прысьпешваньне жыцьця ў рамане «Зельманцы» чытаем наступнае: «Справа ў тым, што на апошніх партсходах Бэру крылі за адсталасьць і хвастызм.

Так распавядаў Фалк.

Сакратар парткалектыву міліцыі Поршнеў паклікаў Бэру да сябе, зачыніў за ім дзьверы й пратрымаў ажно цэлыя дзьве гадзіны.

У калідоры чулі, як Поршнеў грукатаў кулакамі аб стол і ганіў яго апошнімі словамі:

— Бэрка, ты сьпіш, разумеш, сьпіш!..»

У імклівым рэвалюцыйным жыцьці нават звычайны сон для Майсея Кульбака быў недаравальнай раскошаю.

Майсей Кульбак (стаіць другі зьлева) з бацькамі, жонкай, сынам, сястрой, братамі. 1929 г.
БДАМЛМ, ф. 182, воп. 1, адз. зах. 22, арк. 5

ПРАВІНЦЫЙНАСЬЦЬ

Мянчанкі з даўніх часоў ня любяць, калі іх, сталічных красунь, называюць правінцыялкамі. Яшчэ ў 1930 годзе Майсей Кульбак так апісаў грэбліваe стаўленьне мянчанкі Тоні да правінцыйнасьці: «Яна пачырванела й перапытала па-габрэйску:

— Што ты сказаў?

— Правінцыйная дзявуля ты і больш нічога!

Тады Тонька дала яму пару аплявух. Ён, бедалага, закрыў твар рукою і, чакаючы працягу, адвярнуўся да сьцяны, як у дзяцінстве, калі цётка Малкеле біла яго за кавалак скрадзенага цукру».

КРЫКА-ЧЫХ

Калюжны чхаў. І чхаў ён адметна. Ён чхаў з крыкам. Крык-чых вылятаў з сагнутага напалам Калюжнага нечакана. Яго згінала сутарга, і ён чхаў, як страляў. Прысутныя лякаліся. Працаваў Калюжны выкладчыкам акадэмічнага малюнку ў менскай мастацкай вучэльні. Крыка-чых мог вырвацца зь яго проста ў аўдыторыі, поўнай навучэнцаў і шчыльна пазастаўлянай мальбэртамі. Пасьля першага чыху навучэнкі з навучэнцамі пакідалі памяшканьне, бо адным крыка-чыхам Калюжны не абыходзіўся. Ён чхаў шмат. Твар ягоны чырванеў да чарнаты. Бародаўкі, што вялікімі сем'ямі віселі на шчоках Калюжнага, таксама цямнелі й рабіліся зусім падобнымі да чарніцаў. Прачхаўшыся, Калюжны выбачаўся і, разьвітаўшыся з навучэнцамі, сыходзіў. Навучэнец Ступакоў выкладчыка маляваньня Калюжнага ўзьненавідзеў. «Сваёй сьлінай ён запырсквае мае малюнкі! Мярзотныя бародаўкі робяць яго падобным да рапухі! Якога чорта ён не лякуецца? Учора ён чыхнуў-крыкнуў трыццаць два разы ўзапар. Трыццаць два разы! Трыццаць два!!!» — абураўся Ступакоў. Калюжны спрабаваў вылекавацца, але ня змог. Ступакоў таксама спрабаваў не раздражняцца з-за нейкага там чханьня, але не атрымалася. Ступакоў нават зьбіраўся настукаць кулакамі ў барадаўчатую голаў Калюжнага, але да гэтага не дайшло, бо настаў час летняй практыкі, і шляхі раздражнёнага навучэнца Ступакова й выкладчыка-чхуна-крыкуна Калюжнага рызыйшліся ў розныя бакі назаўжды. Пра падобны крыка-чых пісаў у сваім рамане й Майсей Кульбак. А я ж думаў раней, што крыка-чых выкладчыка Калюжнага ўнікальны. Не! Так крыка-чхалі ў Менску здаўна. Клімат.

ВОБРАЗЫ

У прозе Кульбака шмат запамінальных вобразаў, яны вартыя цытаваньня, ну хоць бы й гэткі: «Цішыня. Хто хоча, можа нават пачуць, як расьце крапіва пад сьцяною (ніхто, на вялікі жаль, ня хоча)». Ці такі вобраз: «Цырульнік быў глухі і ня чуў, як ідзе час…» А яшчэ й маё любімае пра зімовы Менск: «Паветра — чысты сьпірт».

НЯМА

У рамане пра менскіх габрэяў Майсей Кульбак так напісаў пра адмаўленьне: «Усім вядома, што ў Цалела дзядзькі Юды разумная галава. Дайце яму волю, і ён пачне адмаўляць нават самога сябе». Цалела адмаўляў! І ня толькі Цалела, сын Юды, мог адмаўляць самога сябе. Валянцін Акудовіч сябе адмаўляе. Паўсюль ходзіць і ўсім кажа, што яго — Валянціна Акудовіча — няма. Так і заяўляе: «Мяне няма». Ёсьць такая завядзёнка ў тутэйшых габрэяў, і ня толькі ў габрэяў, як высьветлілася. А каб хто нам сказаў — нашто?

КІНО

Рэстаўратар Юра Маліноўскі не разумеў людзей, што захапляліся вобразам Астапа Ібрагімавіча Бэндэра з раманаў Ільфа й Пятрова. «Ну як можна цікавіцца такой нікчэмнасьцю, такім хцівым прайдзісьветам, як гэты Ося Беньдзер-Зайдунайскі? Ну каму ён, як і яго папярэднік Чынчыкаў, можа паслужыць прыкладам? Такім жа-ж нікчэмным фарцоўшчыкам, махлярам і аматарам захер-шахер-махеру? Не разумею я публіку, што бясконца цытуе «12 крэслаў» і «Залатое цяля»…» З камуністам Маліноўскім я не спрачаўся, бо сам меў прытоеную любоў да Чычыкава й Бэндэра. Сам шматкроць глядзеў фільм «Залатое цяля» зь Сяргеем Юрскім у галоўнай ролі. Сам запойна прачытаў дылёгію пра вялікага камбінатара Астапа. І добра, што я не спрачаўся. Праз

нейкі час усе нашы рэстаўратары пачалі чытаць Кульбака, пачалі любіць нэпманаўскі канструктывізм і ягоных апосталаў Ільфа зь Пятровым, нават наш любімы настаўнік і правадыр Алег Хадыка займеў мянушку Алег (Астап) Ібрагімавіч вялікі Камбінатар. Калі Пятрову зь Ільфам пашанцавала з рэалізацыяй у кінэматографе, дык Кульбаку не пашчасьціла. Таму наш рэстаўратар Валодзя Ракіцкі марыў зьняць фільм па «Зельманцах». Ён нават рабіў раскадроўкі, маляваў мізансцэны, вымалёўваў герояў… Канешне, нельга параўноўваць захапленьне нашай купкі мастакоў-рэстаўратараў з народным захапленьнем, але і нашае захапленьне Майсеем Кульбакам і каштоўнае, і плённае. Упэўнены, што і экранізацыя раману «Зельманцы» раней ці пазьней адбудзецца, і можа нават здарыцца добрая экранізацыя, якую ўпадабае шырокі народ.

КАЗКА

Большасьць з тых, хто піша прозу габрэйскага жыцьця, выдумляе казкі. З казкамі лягчэй жыць. Пісьменьнік Майсей Кульбак ня быў выключэньнем з шэрагу, ён пісаў прозу пра габрэйскае жыцьцё ў Менску, а ў той прозе была й казка пра месячнае сьвятло… «Уночы, калі на падлогу падае хоць крыху месячнага сьвятла, вылазяць мышы, становяцца пасярод пакоя на заднія лапкі, а пярэднімі пачынаюць лавіць рэдзенькія месячныя промні й запіхваць іх сабе ў рот. Гавораць, яны іх ядуць». Такая казка дапамагала жыць у гады галодныя.

Майсей Кульбак з жонкай Зэльдай і сынам Элем. 1930 г.
БДАМЛМ, ф. 182, воп. 1, адз. зах. 21, арк. 2

Уладзімер Цэсьлер, «Валёнак»

Дзьмітры Гельфанд

Эвэліна Домніч і Дзьмітры Гельфанд,
«Крэмацыя / Cremation», рэнтгенаўскі здымак

Падпісана ў друк 25.11.2012. Фармат 70x100 1/8. Папера мелаваная. Друк афсетны.
Ум. друк. арк. 12,5. Ул.-выд. арк. 12,55. Наклад 250 ас. Замова № 2235.

Выдавец І.П.«Логвінаў». ЛИ 02330/0494468 ад 8.04.2009.
Пр-т Незалежнасці 19-5, г. Мінск, 220050

Друк ТДА «НоваПрынт». ЛП 02330/0552786 ад 25.02.2009.
Вул. Геалагічная 59-4-10, г. Мінск, 220047